

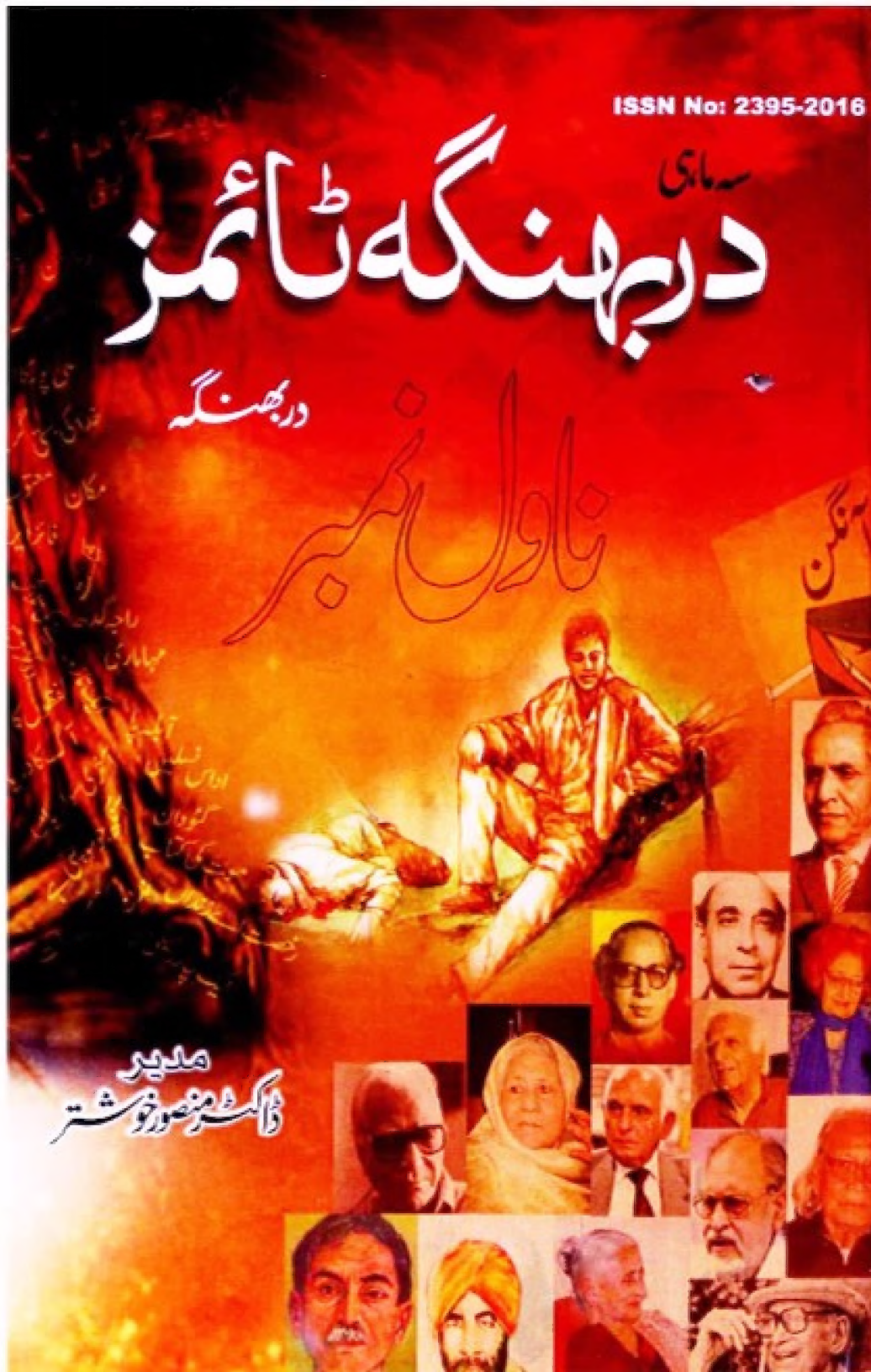
ISSN No: 2395-2016

# درجہ ہنگہ ٹائمز

درجہ ہنگہ

ناول نگار

مدیر  
ڈاکٹر منصور خوشتر





”بہار میں اردو صحافت“ مرتبہ ڈاکٹر منصور خوشتر ایک مستحسن کاوش ہے۔ صحافت کے موضوع پر اس کتاب میں شامل مضامین بابت ہی وقیع اور مفید مطلب ہیں جو صحافت کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ دبستان عظیم آباد کو کئی اعتبار سے ادب کی تاریخ میں معتبر مقام حاصل ہے لیکن کم ہی لوگ جانتے ہیں کہ اردو صحافت کے حوالے سے بھی اس دبستان نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں اور آج بھی عظیم آباد اور صوبہ بہار عظیم ادب کے ساتھ ساتھ صحافت اور میڈیا کے میدان میں سرگرم عمل ہے۔ اس ادب کی ترتیب میں خوشتر صاحب نے بہت ہی جانفشانی کی ہے۔ مضامین کی ترتیب اس انداز سے کی گئی کہ یہ ایک مستقل ادب کی صورت میں تبدیل ہوگئی ہے۔

**پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین**

ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

ڈاکٹر منصور خوشتر ایک سینئر صحافی ہیں۔ مختصر اردو صحافت پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ اس کے رموز و نکات اور اسی کے ساتھ اس لحاظ سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ یہ کتاب ان کی کاوشوں کا ایک نمونہ ہے۔ اس میں صحافت سے متعلق متعدد مضامین مل کیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس کا موضوع بہار میں اردو صحافت ہے لیکن اس کتاب کے حوالے سے صحافت کی عمومی صورت حال بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

**سہیل انجم، نئی دہلی**

ڈاکٹر منصور خوشتر ایک بیدار ذہن شخصیت کا نام ہے جن کی نگاہ ادب اور صحافت پر یکساں رہتی ہے جس کی مثال درجہنگہ س کے وہ شمارے ہیں جو ان کی ادارت میں شائع ہوئے۔

**مشتاق احمد نوری**

سکرٹری بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ

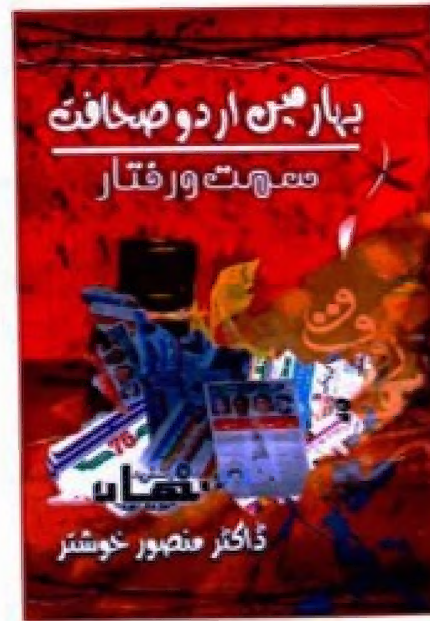
ڈاکٹر منصور خوشتر کی ترتیب کردہ کتاب

بار میں اردو صحافت: سمت و رفتار

منظر عام پر

زیر اہتمام

صو رایجو کیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، درجہنگہ



بیادگار: سید حکیم الطاف حسین دمری و محمد فاروق

زیر اہتمام: المنصور رایجو کیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، درجہنگہ، بہار (الہند)

ادب کی صمیم روایات اور جدید رجحانات کا ترجمان

سہ ماہی

## درجہنگہ ٹائمز

اپریل ۲۰۱۶ء تا جون ۲۰۱۶ء

سمر پرست

انوار کریم، احمد اشفاق (دوہ قطر)

سمر پرست اعلیٰ

ڈاکٹر شمیم احمد (پنل، لائبریریئرنگ کالج، جھار)

نگران: انس ایم اشرف فرید، شوکت علی سردار، ڈاکٹر سید آفتاب حسین، انظار احمد ہاشمی، اسد احمد

مجلس مشاورت

پروفیسر مناظر عاشق ہرگنوی، پروفیسر عبدالمتان طرزی، پروفیسر جمال اویسی

حقانی القاسمی، ابو بکر عباد، عطا عابدی، فیاض احمد وجہ، مجیر احمد آزاد، اشتیاق الحق، سلمان عبدالصمد

معاون خاص

پروفیسر شاکر علی، جنید عالم آروی، رفیع اختر، پروفیسر شمیم باری، علاء الدین حیدر وارثی، فردوس علی، عقیل

صدیقی، ثار احمد عرفان احمد بیدل، عبدالستار قاسمی، سید ارشد منہاج، حبیب اصغر، ویکم اختر، محمد ششاد، جمال الدین

مدیر

ڈاکٹر منصور خوشتر

"Darbhanga Times"

Shaukat Ali House, Purani Munsifi, Lalbagh, Darbhanga, Bihar (India)

www.darbhangatimes.in

e-mail: darbhangatimes@gmail.com

Contact No: 09234772764, 09472059441

ISSN No. : 2395-2016



## فہرست

۸	ڈاکٹر منصور خوشتر	اوارے : کہنے کی بات
۱۳	عبدالصمد	مقامین : اردو ناول کے ساتھ دو چار قدم
۱۹	شرف عالم ذوقی	اردو ناول کی کم ہوتی دنیا
۲۸	پیغام آفاقی	اردو ناول کی تجدید اور غنیمت
۳۰	پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	جمعہ صراہم ناولوں کے تنقیدی شذرات
۵۵	جمال اویسی	ناول بر سے نہیں
۵۸	جہانی القاسمی	پلیٹ
۶۳	ابوبکر عباد	اردو ناول ارتقا سے ترقی پسند تحریک تک
۷۱	شہاب ظفر اعظمی	اکیسویں صدی میں اردو ناول
۸۳	رجحان عباس	ناول کا فن اور اردو ناول کی تنقید کا المیہ
۹۶	سلیم انصاری	ایوانوں کے خوابیدہ چراغ پر ایک نظر
۱۰۲	ڈاکٹر قمر جہاں	پارسیائی بی کا بکھار
۱۰۶	ڈاکٹر سید احمد قادری	سرور غزالی کا ناول "دوسری ہجرت"
۱۱۳	ڈاکٹر واحد ظہیر	آچار یہ شوکت خلیل کا ناول۔ اگر تم لوٹ آتے۔ ڈاکٹر واحد ظہیر
۱۲۳	خورشید حیات	قصہ اردو۔ ناول کے ایک درویش کا
۱۲۶	ڈاکٹر پرویز شہریار	عباس خاں کی ناول نگاری
۱۳۵	ڈاکٹر قیام نیر	بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ
۱۳۸	ڈاکٹر نکلتاش عرفان	عظمت کی ناول نگاری کا سنگ میل
۱۴۲	ڈاکٹر اقبال واجد	حسین الحق کے ناول فرات کا ساتھ تائی مطالعہ
۱۴۵	شیم قاسمی	"آکھ جو سو جتی ہے کالج
۱۵۲	ڈاکٹر مجید احمد آزاد	جرات اکھار بنام زخم گواہ ہیں
۱۵۷	ڈاکٹر فیاض احمد وجہہ	آئی انھیں
۱۶۷	یاسین رشیدی	گمشدہ زمینوں کی کہانیاں
۱۷۵	ڈاکٹر شاہد الرحمن	سید محمد اشرف کا ناول۔ فیروز دار کا خیال
۱۹۷	الاس قاسم	ذوقی کی نگری جہت۔ جالہ شب گہر
۲۰۲	ڈاکٹر عشرت شاہید	حیات اللہ انصاری کا گھر و دہرہ۔ ایک مطالعہ
۲۱۷	ڈاکٹر زنگار یاسین	رشید الناس کی سماجی اصلاح
۲۲۳	ڈاکٹر احسان عالم	اردو ناول نگاری میں خدیجہ مستور کا مقام
۲۲۸	نوشاد منظر	محبت کا نیا منظر نامہ۔ اچانوں کی سیاحی
۲۳۹	محمد نبیل افروز	معاصر اردو ناولوں میں موضوعاتی
۲۴۹	عرفان احمد	تین حق کے دراما کے کرداروں کا تجزیاتی
۲۶۳	محمد علام الدین	ایاس احمد گدی کا دھوا ناول
۲۷۱	امتیاز انجم	لشکوں کا ہیومت پہنچے دو

مدیرہ اعزازی  
شگفتہ عانثہ ہاشمی

معاون مدیر  
کا مرائ غنی  
نظر عالم  
ڈاکٹر انتخاب ہاشمی

زرتعاون

فی شمارہ 200 روپے سالانہ 600 روپے خصوصی تعاون 1000 روپے روپے  
پاکستان و بنگلہ دیش (سالانہ) 2500 روپے دیگر ممالک (سالانہ) 50 روپے کی ڈالر 15 پونڈ  
"در بھنگہ ٹائمز" کی خریداری کی سہولت کیلئے ہم مختلف ممالک میں زرتعاون کی ذیل میں مراحت کر رہے ہیں۔

امریکہ :	پچاس (60) امریکی ڈالر
کناڈا :	ستر (70) کناڈا ڈالر
آسٹریلیا :	چالیس (40) امریکی ڈالر
برطانیہ :	چالیس (40) برطانوی پونڈ
یو۔ اے۔ ای :	ایک سو پچاس (150) یو۔ اے۔ ای۔ ڈالر
عمان :	چندرو (15) عمانی ریال
سعودی عرب :	ایک سو پچاس (150) ریال
قطر :	ایک سو پچاس (150) ریال
کویت :	پچاس (75) کویتی دینار
پاکستان :	دو ہزار پانچ سو (2500) پاکستان روپے

جن ممالک میں Western Union یا مئی گرام کی سہولت ہے وہاں سے دیرالٹی کے پتہ پر رقم بھیجی جاسکتی ہے۔  
TMCN اور دیگر تفصیلات درج ذیل ای۔ میل پر بھیج سکتے ہیں۔  
darbhangatimes@gmail.com

اکاؤنٹ نمبر : A/c No.:

Mansoor khushter A/c 3030321620 IFSC CBIN0283485  
Central Bank of India Millat Collage Branch Darbhanga

رابطہ: "در بھنگہ ٹائمز" شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، در بھنگہ، بہار (ہند)

"در بھنگہ ٹائمز" سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف در بھنگہ کی عدلیہ میں ہوگا۔

پرنٹر، پبلشر و آئڈ ڈاکٹر منصور خوشتر نے اقرار فکس اینڈ آفیسٹ پریس، در بھنگہ سے چھپوا کر  
دفتر "در بھنگہ ٹائمز" شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، لال باغ، در بھنگہ سے شائع کیا۔





اداریہ

## کہنے کی بات....

ادبی معاشرہ میں ”در بھنگہ ٹائمز“ کے افسانہ نمبر کی ہونے والی پذیرائی نے میرے حوصلہ کو مضبوطی بخشی ہے۔ اس خصوصی شمارہ کو فکشن کے معتبر ناموں نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا کہ اس کی مشمولات معاصر فکشن کی سمت و رفتار متعین کرنے میں معاون ثابت ہوئیں۔ اس کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی کے بعد معاذ ناول نمبر لانے کا ادارہ بنایا۔ چونکہ فکشن / افسانہ کے مقابلے ناول میں مسائل و مباحث کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ اس میں معاشرہ کی زبان الگ ہوتی ہے۔ فنی اور تکنیکی سروکار کا انداز جدا گانہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ پہلو بھی پیش نظر تھا کہ اکیسویں صدی میں متواتر ناول شائع ہو رہے ہیں۔ لہذا ناول نگاری میں آنے والی تیزی پر مکالمے ضروری ہے، تاکہ ناول کے نام پر سامنے آنے والی رطب و یابس تمام تحریروں کو ناول کہنے یا نہ کہنے کا کوئی معیار قائم ہو سکے۔ چنانچہ اس شمارہ کی ترتیب و تہذیب میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا کہ مکالمے اور تلازمے کا باب کھلے، تاکہ اردو ناول کو معتبریت کی سند مل سکے۔

موجودہ عہد کے ناولوں اور اس پر ہونے والے مکالموں سے کئی ایسے پہلو سامنے آ رہے ہیں، جن پر اجتماعی گفتگو ادب کا تقاضا ہے لیکن بد قسمتی کہ ان امور سے نظریں چرا کر غیر ضروری تشبیہ اور قارئین کو الجھاوے میں مبتلا کرنے کی روش عام ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ سوشل نیٹ ورک پر وجود میں آنے والے سوالات ادب کے لیے غیر مفید ہیں، لیکن اس کا التزام بھی ضروری کہ ادبی دنیا کے سوالات پر مرکوز ہو کر نیک نیتی سے مکالمہ، محاکمہ اور مباحثہ ہو۔ اس مختصر ادارے میں نہ مجھے ناول کی سمت و رفتار سے مدد ملے اور مکمل بحث

پروفیسر عبدالمنان طرزی

tarzi

## قطععات تاریخ و فات

ندا فاضلی

پروفیسر ملک زادہ منظور احمد

بہ لطف خدا و بفضل الہ  
یہاں بھی وہ تھے صاحب عز و جاہ  
بہ حکم الہی ہیں فردوس میں

۶۳۱

ملک زادہ منظور احمد بھی واہ

۱۳۸۵=۲۰۱۶ء

وہ مخدوم و مرشد کہ صوفی ولی ہیں  
خدا کی ہی رحمت کے طالب بھی ہیں  
انہیں رحمت حق ہے یوں کام آئی  
”بہشت برس و ندا فاضلی ہیں“

۲۰۱۶ء

انتظار حسین، پاکستان

دقار پا گیا اُن سے جہان افسانہ  
نئی جہات اس میں لائے انتظار حسین  
خدائے پاک کی رحمت سے فیض پا جائیں  
کہانی کار بھی اب ہائے انتظار حسین

۲۰۱۶ء

ڈاکٹر شکیل الرحمن

اجل جب اس طرح سے آزمائے  
کسی کو صبر آخر کیسے آئے  
جمالیات رحمت پائیں رب کی  
ہوئے رخصت شکیل الرحمن ہائے

۲۰۱۶ء

جوگندر پال

صفحہ افسانہ میں لائے معنوی حسن و جمال  
دی اسے بالیدگی فن تو اسلوبی کمال  
ہائے آج اردو جہاں کو کر گئے بھی سوگوار  
افتخار اردو افسانہ وہ اب جوگندر پال

۲۰۱۶ء

انور سدید

ناقد اک ممتاز تھے انور سدید  
فن کو کیا کچھ دے گئے انور سدید  
پائیں وہ جنت خدائے پاک سے

۱۲۳۵

دار فانی سے گئے انور سدید

۷۸۱=۲۰۱۶ء



کرتی ہے اور نہ ہی میں خود کو اس کا مجاز سمجھتا ہوں۔ اسی طرح یہاں نہ ناولوں کی فہرست سازی مقصود ہے۔ چنانچہ چند ایسے سوالات پر توجہ دلانے کی کوشش ضرور کروں گا، جن پر ہمیں سنجیدگی سے غور و فکر کرنی چاہئے۔ معاصر اردو ناول کے پس منظر میں کئی سوالات و مسائل سامنے آتے ہیں۔ مثلاً، ناول کی تفہیم، ناول میں تاریخی حسیّت و عناصر کی شمولیت، صحافت اور ادب کا انسلالات، ناول پر سنجیدہ مکالمے، بروہتی فضا میں اور گم ہوتے قارئین، زبان میں تخلیقیت کے نام پر سیاست، نقادوں اور قاریوں کے درمیان ناول کا معلق ہونا، فلسفہ اور ادب، یہ سب وہ موضوعات اور سوالات ہیں، جن پر سنجیدہ ہونا لازمی ہے۔ کیوں کہ آج ایسے ناول بھی منظر عام پر آ رہے ہیں، جن کی تفہیم میں نہ صرف عام بلکہ بیدار مغز قاریوں کو بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے یہ سوال فطری ہے کہ تفہیم و ترسیل کے معاملات سے عاری ناول، ناول کے مین فریم میں کس طرح کیسے ہوئے؟ کیا نا سبج میں آنے والے ناولوں کو ہی معتبریت کی سند عطا کر دی جائے؟ اسی طرح ناول میں تاریخی سروکار کا معاملہ بھی اتنا آسان نہیں ہے، جتنا کہ سمجھ لیا گیا ہے۔ کیوں کہ ناول کے لیے صفحات در صفحات مواد، تاریخی مآخذ سے حاصل کیے جا رہے ہیں۔ ناول پر گفتگو کرتے وقت آج دو باتیں بڑی شدت سے اٹھائی جاتی ہیں، تاہم ان پر بیدار مغزی اور توسع پسندانہ ذہنیت سے بات نہیں ہوتی۔ وہ ہیں، زبان میں تخلیقیت اور ناولوں میں فلسفہ کی شمولیت۔ بیشتر ایسا دیکھا گیا کہ زبان کی تخلیقیت کی بنیاد پر ایک دوسرے کی تردید کا بازار گرم ہے۔ ناولوں کی تمام تر اچھائیوں کو قبول کر لینے کے بعد بڑی آسانی سے یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ زبان تخلیقیت نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ رد و کد کے لیے زبان کے تخلیقی ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ، جس کے جی میں جب آئے، سناوے؟ رہی بات فلسفہ کی تو یہ بہت پرچہ مسئلہ اور مختلف فیہ معاملہ ہے۔ کیوں کہ کبھی فلسفہ کے نمک کے بغیر ناول حلق سے نہیں اترتا تو کبھی یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ آج ناول نگاری نارفلسفہ سے آگے بڑھ چکی ہے۔ فلسفیانہ مباحث کا التزام ضروری نہیں۔ موجودہ عہد میں ادبی سیاست کا گرما گرم موضوع یہ بھی ہے کہ کسی کو کوئی پسند نہ آئے تو فوراً ناول پر صحافت ہونے کا فیصلہ صادر کر دیا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جدیدیت اور ما بعد جدیدیت یا

جدید معاشرے کی جو سچائیاں ہیں، ان کو پیش کرنے کے لیے فلسفہ کی کس میڈیم کی ضرورت ہے؟ یا پھر تخلیق کو صحافت کے رنگ سے کیسے پچایا جاسکتا ہے؟ کیا آج ایسے مکالمے کی ضرورت نہیں جو صحافت اور تخلیق کے انسلالات پر روشنی ڈالے؟ موجودہ ادبی منظر نامہ پر متعدد سوالات موجود ہیں، لیکن گروہ بندی کی ایسی روش کہ ہم سنجیدہ ہوئی نہیں پاتے۔ غیر مربوط چند ادبی سوالات کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ ناول نمبر کے فیصلے کے بعد میں نے اردو ناول نگاروں اور تنقیدی نظر رکھنے والی کی ایک فہرست تیار کی اور ان سے اس نمبر کے متعلق بات کی۔ انھوں نے خوشی کا اظہار کیا اور مضامین بھیجنے کے لیے ہامی بھی بھری۔ لیکن بہت سے احباب نے ان موضوعات پر نہیں لکھا، جن پر ان سے لکھنے کی درخواست کی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ تمام منتخب اور متعین موضوعات پر اگر مضامین مل جاتے تو یہ رسالہ اور بھی دستاویزی ہوتا ہے۔ جو مضامین مجھے موصول ہوئے وہ زیادہ تر معاصر ناول نگاروں سے متعلق ہیں۔ البتہ چند ایسے مضامین بھی ہیں، جنہیں ہم معاصر کلشن کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ اس میں شک نہیں کہ جدید ادبی منظر نامہ کو مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، غضنفر، حسین الحق، عبدالصمد، شموک احمد، خالد جاوید، سید محمد اشرف، رحمن عباس وغیرہ کے ناولوں نے رونق بخشی ہے۔ میری خواہش نئے لکھنے والوں کے ساتھ پرانے ناول نگاروں پر بھی مضامین شامل کرنے کی تھی۔ اس لیے میں چاہتا تھا کہ ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، مرزا بادی رسوا وغیرہ کے ساتھ میرامن دہلوی اور فسانہ عجائب کے مصنف رجب علی بیگ سرور کے اسلوب اور قصہ گوئی کے انداز سے تھوڑی سی بحث ہو جاتی مگر ایسا نہیں ہوا۔ پریم چند کے ناولوں کے تعلق سے کوئی مضمون دستیاب نہیں ہو سکا۔ قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، عبد اللہ حسین، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، انتظار حسین وغیرہ پر مضامین نہیں مل سکے۔ خواجہ احمد عباس کا انقلاب اور حیات اللہ انصاری کے مشہور ناول البو کے پھول پر بھی کوئی مضمون نہیں ہے۔ ان ناولوں کا شمار اردو کے کلاسیک ناول میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے ناول ”جب کھیت جاگے“، ”تھکست“ اور ”کار نیوال“ کسی زمانے میں پڑھنے والوں کا پسندیدہ ناول ہوتے تھے، لیکن ان کے تعلق سے بھی کوئی مضمون نہیں مل سکا۔ اور تو اور ابن صفی کے



تعلق سے بھی کوئی مضمون شامل اشاعت نہیں کر سکا۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ”گھر و غھر“ پر ایک تاثراتی مضمون البتہ شامل کیا جا رہا ہے۔ رشیدہ النساء کے ناول پر 1 مضمون پیش کئے جا رہے ہیں۔ عصمت چغتائی اور خدیجہ مستور کے تعلق سے بھی مضامین پیش خدمت ہیں لیکن نقش کا جو احساس، فہرست دیکھ کر ہو رہا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں۔ اگر اس دستاویزی شمارے میں چند کلامک ناول کے علاوہ قرۃ العین کے ”آگ کا دریا“، اقبال مجید کے ”نمک“، فاروقی کے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“، جو گیندر پال کے ناول ”ناوید“ وغیرہ پر مضامین ہوتے تو یہ نمبر اور بھی بہتر ہوتا ہے۔ جو گیندر پال صاحب اب ہمارے درمیان نہیں۔ ادارہ ”در بھنگ ٹائمز“ ان کے غم میں سید پوش ہے اور ندامت اس بات کی ہے کہ ان کے فن سے کوئی بحث اس ناول نمبر میں شامل نہیں۔ مجھے جو مضامین نگ دو دو کے بعد ہاتھ آئے وہ زیادہ تر ہمعصر ناول نگاروں سے متعلق ہیں۔ الیاس احمد گدی، عبدالصمد، حسین الحق، غضنفر، مشرف، عالم ذوق، صغیر رحمانی، رحمن عباس، کوثر مظہری، عباس خان، سرور غزالی ہمعصر ناول نگار ہیں۔ معاصر ناول نگاری کی موجودہ منظر نامے پر عبدالصمد، پیغام آفاقی، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ابو بکر عباد، پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی، چغتائی القاسمی اور محمد نہال افروز کے مضامین قارئین کو ضرور پسند آئیں گے۔ ناول کے قارئین پر ڈاکٹر جمال اویسی کا مضمون بحث طلب ہے۔ یہ ناول نگاری کا معروضی جائزہ پیش کرتا ہے۔

ناول پر تنقیدی مضامین کے علاوہ ہم نے یہ کوشش کی کہ چند ناول کے ابواب شامل کیے جائیں، تاکہ قارئین کی دلچسپی برقرار رہے اور انھیں جلد منظر عام پر آنے والے ناولوں کا بھی علم ہو جائے۔ اس گوشے میں موجودہ فکشن کے آبرو حسین الحق، شوکت حیات، صغیر رحمانی، نئی نسل کے نمائندہ ادیب ابرار مجیب اور بالکل تازہ لکھنے والے قلم کار سلمان عبدالصمد کے ناولوں کے ابواب شائع کیے جا رہے ہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اس رسالے میں ہر طبقہ اور ہر عمر کے ادیبوں اور قارئین کی شمولیت ہو۔ اس لیے مضامین، گوشے ناول اور انٹرویو میں معتبر شخصیت کے علاوے نئے لکھنے والوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی گئی ہے۔ جس سے ایک طرف ہمت افزائی مقصود ہے، وہیں یہ بتا چلتا ہے کہ نیاز ذہن بھی اپنی تنقید رائے رکھتا ہے۔ گزشتہ

شمارہ افسانہ نمبر میں بھی اس کا التزام کیا گیا تھا۔ اس لیے شاید کلاسیکل کہانیوں پر بھی کھل کر بحث ہوئی تھی، جسے اہل علم نے سراہا تھا۔ ناول نمبر کا تیسرا گوشہ جو مختلف انٹرویوز کے لیے مخصوص ہے، انتہائی دلچسپ ہے۔ کیوں کہ ناول کے تعلق سے چند سوالات استوار کر کے متعدد لکھنے والوں کو بھیجے گئے۔ بہت سے ادیبوں نے میرے سوالات کے من و عن جوابات دیے اور کچھ نے ذرا ترمیم کرتے ہوئے میرے سوالوں میں مزید سوالوں کا اضافہ کر دیا۔ ناول کی سمت و رفتار پر مبنی درجنوں انٹرویو جہاں سوالات قائم کرتے ہیں، وہیں اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے تئیں بیداری آ رہی ہے۔ اس کے علاوہ سابقہ شماروں کی طرح اس میں بھی متعدد کتابوں پر تبصرے اور خیال آباد میں قارئین کے تاثرات ہیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی عمومی طور پر اردو ناول نگاری اور خصوصاً معاصر اردو ناول کے پس منظر میں ایک دستاویز ہوگا اور قارئین و ناقدین ادب اس کی مشمولات پر گہری ڈالیں گے اور اپنے مفید مشوروں سے بھی نوازیں گے۔

☆☆

”در بھنگ ٹائمز“ کے قارئین کے لئے خوشی کی بات ہے کہ رسالہ کو ISSN نمبر ہے اور اس کا اپنا Website بھی ہے۔ آپ اپنی سہولت سے جب چاہیں رسالہ Upload کر کے دیکھ سکتے ہیں، فیس بک اور whatsapp پر ”در بھنگ ٹائمز“ کو لے کر جو بحثیں ہوری ہیں انہیں آپ بھی دیکھ سکتے ہیں۔ آج پوری ادبی دنیا ”در بھنگ ٹائمز“ کے شماروں کو دیکھ رہی ہے اور پڑھنے لکھنے والے لوگ اپنی اپنی رائیں بھی دے رہے ہیں۔

منصور خوشتر

www.darbhangatimes.in



ڈی ایچ لارنس ناول کو زندگی کی ایک روشن کتاب اور ایتھر میں ایسے ارتعاش سے تعبیر کرتا ہے، جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے لیکن ان ارتعاش سے ہم آغوش ہونے کے بعد بھی ناول کا سفر ختم نہیں ہوتا بلکہ نا آسودگی کا احساس اسے مزید تلاش کے لیے مجبور کرتا ہے اور اس سفر میں اکثر ایسے مراحل آتے ہیں جہاں کوئی دلیل کام نہیں آتی اور صرف وجدان ہی رہنمائی کرتا ہے۔

عظیم الشان صدیقی

## دربھنگہ ٹائمز

کی

### ایک اہم پیشکش

(معاصر افسانہ: تجزیہ)

دربھنگہ ٹائمز کا ایک خاص شمارہ معاصر اردو افسانہ اور اس کے تجزیے پر محیط ہوگا۔ یہ شمارہ رواں سال کے آخر تک منظر عام پر آئے گا۔ افسانہ نگاروں اور افسانے کی تنقید لکھنے والے قلم کار حضرات سے غیر مطبوعہ افسانہ اور مضامین ارسال کرنے کی درخواست ہے۔ افسانے/مضامین ان پیج میں ٹائپ شدہ رسالے کے ای میل پر بھیجیں۔

ایڈیٹر





## اردو ناول کے ساتھ دو چار قدم

ناول کا معاملہ انسانہ سے بالکل مختلف ہے۔ ناول کے قارئین میں چھیڑ چھاڑ کبھی سود مند نہیں رہی۔ جدیدیت نے انسانہ کو جس طرح بگاڑا اور اسے سے بھگا دیا، ناول کے معاملے میں وہ ناکام رہی۔ اگرچہ کچھ لوگوں نے ناول میں بھی تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی، پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ غیاث احمد گدی جیسے بڑے فکشن نگار نے جدید سبب و سبب میں ناول لکھنے کی کوشش کی، یہ ناول بری طرح نظر انداز کر دیا گیا۔ انوار سجاد نے ”خوشیوں کا باغ“ لکھا۔ جدیدیت کے حامی اس ناول کا بہت نام لیتے ہیں لیکن جب بھی اردو کے اعلیٰ ناولوں کی فہرست بنتی ہے۔ اس فہرست میں یہ ناول جگہ نہیں پاتا۔ دراصل ناول ایک ایسا مضبوط میڈیم ہے جو اندر اور باہر دونوں طرف گھٹا ہوا ہے۔ ناول میں جو کہانی لکھی جاتی ہے وہ تاریخ سے زیادہ پاورفل ہوتی ہے۔ انسانی تجربوں اور حقیقتوں کو ایک کہانی کا جس ڈھنگ سے کہہ سکتا ہے وہ ایک غیر کہانی کار کے لئے ممکن نہیں۔ غیر معمولی کو معمولی بنا دینا اور معمولی کو غیر معمولی کے قالب میں ڈھال دینا ایک ایسا آرٹ ہے جو صرف کہانی کار ہی کو ودیعت ہوا ہے۔

ہمارے ہاں دو طرح سے ناول لکھے گئے ہیں۔ ایک وہ جن کا شمار ادب میں ہوتا ہے، دوسرا پاپولر ناول۔ دوسری قسم کے ناولوں کی تعداد تو ہزاروں میں ہے۔ یہ وہ ناول ہیں جنہیں ایک عام اردو داں شوق سے پڑھتا اور سمجھتا تھا۔ ان ناولوں پر سنجیدہ مضامین نہیں لکھے گئے اور تنقید نگاروں نے انہیں قابل اعتنا نہیں گردانا۔ لیکن آج میں محسوس کرتا ہوں کہ ان ناولوں کی بھی اپنی افادیت تھی، یہ ناولوں کے قارئین کا ایک ایسا بڑا طبقہ تیار کر رہے تھے جو آگے چل کر سنجیدہ ادبی ناولوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا تھا۔ اسی طرح اچھے ناول پڑھنے والوں کا ایک مخصوص حلقہ بن جاتا تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آج ادب پہلے سے زیادہ لکھا جا رہا ہے۔ ادیبوں کو پیسے کمانے کے مواقع بڑھ گئے ہیں۔ افسانوی مجموعے اور ناول وغیرہ آسانی سے چھپ جاتے ہیں، ادب کے مختلف پہلوؤں پر خوب باتیں ہوتی ہیں۔ ڈھڑلے سے کتابوں کی رسم اجرا انجام دی جاتی ہیں۔ یہ سب اپنی جگہ مگر ایک سوال ہماری نگاہوں کے ٹھیک سامنے، فضا میں ڈنگ ہوا ہے، پھیلے نگاہوں کی کمزوری کے سبب ہمیں نظر نہ آئے کہ ادب..... یعنی واقعی ادب کہاں ہے؟ اس کے پڑھنے والے کہاں ہیں؟ جس زبان میں ادب لکھا جا رہا ہے، وہ زبان کہاں کھڑی؟

زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں، محض چالیس پچاس سال قبل بزم کی یہ ہنگامہ آرائیاں نہیں تھیں۔ خدائے وحزلے سے نمینہ ادب لکھا جاتا تھا، نہ شائع ہونے والے رسالوں کی غیر محدود تعداد تھی، نہ سیمینار، سپوزیم کی بھرمار، مگر ادب بہر کیف لکھا جا رہا تھا اور اس کی بس دوی قسمیں ہوتی تھیں۔ اچھا ادب اور خراب ادب۔ اچھا ادب وہ چاندو تھا جو سرچڑھ کے پولا تھا اور خراب ادب.....؟

خیر، چھوڑے گھٹنگو دوسری طرف مڑ جاتی ہے، آج میں شدت سے محسوس کرتا ہوں کہ دت بھارتی، بخش نندہ، عادل رشید اور ابن مغلنی وغیرہ آج اسی طرح لکھ رہے ہوتے یا دوسرے دت بھارتی، بخش نندہ، عادل رشید یا ابن مغلنی پیدا ہو گئے ہوتے (یہ نام محض مثال کے طور پر لئے گئے ہیں) تو آج اردو ناول پڑھنے والوں کی کیسی بہار آتی ہوتی اور یہ بہار ضرور ایسے پھول بھی کھلاتی جن کی مہک سے ہمارا ناول سرشار رہتا۔

کہا جاتا ہے کہ ناول اپنے زمانے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تاریخ تو صرف واقعات بیان کرتی ہے، ناول میں صرف واقعہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں زمانے کی روح سمائی ہوتی ہے۔ ناول کے ذریعہ ہم زمانے کی روح کے انداز اثر جاتے ہیں اس لیے ناول سے زیادہ مستند، مستحضر دستاویز کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ اردو میں بے شک ایسے ناول موجود ہیں جنہیں ہندوستانی زبانوں کے درمیان تو کیا، دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں بلا تردد رکھا جا سکتا ہے۔ یہ دوسری بات کہ سلمان رشیدی کو عالمی انعام کا مستحق قرار دیا جاتا ہے اور قرۃ العین حیدر کو اس فہرست سازی سے بھی باہر رکھا جاتا ہے۔

اردو میں ناول نگاری کی روایت کب شروع ہوتی ہے، میں نہیں جانتا مگر میں ”گنودان“ کو آج کی ناول نگاری کا باب اول مانتا ہوں۔ اس میں پہلی بار نہایت سیدھی سادی مگر معنی خیز زبان میں حقیقتوں کی ان کی تہوں کے راز کھولے گئے ہیں جن سے عام طور پر نگاہیں اوجھل رہتی ہیں۔ یہاں پر میں یہ وضاحت کر دوں کہ یہاں کیا ہوتا چاہئے، اس کی حتمی تعریف کرنا بہت مشکل ہے۔ تحریر کیسی بھی ہو، فکشن میں استعمال ہو رہی ہے تو وہ سپاٹ ہو ہی نہیں سکتی۔ دراصل یہ اپنے اپنے صوابد پر پر منحصر ہے کہ آپ کے کس خانے میں رکھتے ہیں اور یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہئے کہ ایسے خانے ہمیشہ ڈالی ہوتے ہیں۔ ستیہ جیت رائے ایک بلند پایہ آرٹسٹ اور ڈائریکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ہم ترین انسانہ نگار بھی تھے۔ ان کے افسانے پڑھ کر سمجھ میں آتا ہے کہ یہاں کیا ہے کہتے ہیں۔ یہ مسئلہ لکھنے والے کا ہوتا ہے کہ وہ ترسیل کے لئے کون سا راستہ اپنائے۔ ناول نگار دراصل ایک ایسا فوٹو گرافر ہوتا ہے جو تصویریں تو اترتا ہے، اپنی کٹھڑی نہیں دیتا۔ بس تصویروں کا زانو یہ ایسا کر دیتا ہے کہ قصہ آپ تک پہنچنے کے لئے چناب ہو جائے۔ اس Process میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ غیر فطری نہیں ہو سکتی، اگر ہوتی ہے تو آرٹ کا کھوٹ ہے۔

”گنودان“ نے نئے ناولوں کے سفر کا راستہ آسان کر دیا۔ آسان ہی نہیں بلکہ اچانک اسے بلندی تک پہنچا دیا۔ عزیز احمد کے ناول اس کی بہترین مثال ہیں۔ انہوں نے ناول نگاری کے میدان میں جو معیار قائم کیا وہ کم و بیش آج بھی برقرار ہے۔ قرۃ العین حیدر اس میدان کی دوسری شہسوار ہیں۔ انہوں



نے قصے کو صرف قصہ نہیں رہنے دیا اور اسے انسانی نفسیات کی پرچہ وادیوں میں گم نہیں کیا بلکہ اس میں تہذیب و ثقافت، عمرانیات، تاریخ، مذہبیات اور قدیم علوم کے ایسے گوشے شامل کر دئے جن سے ایک مکمل انسان ہمارے سامنے آکر اُٹھتا ہے۔ عہدِ اللہ حسین، شوکت صدیقی اور انظار حسین کے ناول بھی ہمارے سرمائے میں اضافہ ہیں۔ لیکن ذاتی طور پر میں ”آئین“ کو ”گنواں“ کے بعد سب سے بڑا ناول مانتا ہوں۔ خدیجہ مسرور نے جس دل سوزی کے ساتھ اپنے دور کی زندہ تاریخ لکھی ہے وہ بس انہیں کا حصہ ہے۔ ان کی کچھنی ہوئی لکیر پر کتنی لکیریں سمجھ گئی ہیں، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہندوستان کے قتل کا واقعہ 1947ء میں ہوا۔ وہ اتنا بڑا اور شدید تھا کہ برصغیر کے لوگ آج تک اس سے نکل نہیں پائے۔ اس لیے پرجتنا کچھ لکھا گیا، اتنا کسی دوسرے موضوع نے ہمارے لکھنے والے کو متوجہ نہیں کیا۔ بے شمار خیالات، زاویے اور کتنے چش کئے گئے۔ اصل میں لکھنے والے کو اس کا منصب طوطا پینا کی کہانی یا قصہ نگار کا ذی سنانے کے لئے نہیں ودیعت ہوا، نہ صرف کچھ تصور کو سامنے لانے کے لئے بلکہ نیا اور سچ دکھانے کی کوشش کرنے کے لئے، چاہے اس میں کامیابی ہو یا نہیں۔ لکھنے والے کی کوششوں کا رنگ سیاسی نہیں ہو سکتا۔ اس کے پاس مسکوں کا جتنی حل بھی نہیں ہوتا۔ وہ تو اس کا اندرونی کرب ہوتا ہے جو اسے لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک جینوین فنکار حالات میں تبدیلی کا زبردست خواہشمند ہوتا ہے اور یہ کہ باغوں میں خون کی جگہ پھول کھلیں۔

ناول کے بارے میں بھی یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی کہ اس کی موت واقع ہو گئی۔ کم لکھے جانے کو موت سے تعبیر کرنا پکار ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ناول لکھے جانے کی طرف توجہ خاصی کم رہی، جس کی کئی وجوہات ہیں، جن پر تفصیلی گفتگو کی جا سکتی ہے۔ پھر بھی قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے اس کی یا گیب کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی، اس سے کسی کو انکار کیسے ہو سکتا ہے۔ ان کے علاوہ ایک نسبتاً کم معروف فنکار عظیم مسرور کا نہایت اہم ناول ”بہت دیر کر دی“ اور جیلانی بانو کا ”ایوان غزل“ 60ء سے 80ء کے درمیان شائع ہونے والے ناولوں میں اہمیت کے حامل ہیں۔

1980ء کا نصف ناول کے لئے ایک بہتر زمانہ تھا جب کچھ افسانہ نگاروں نے ناول کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔ راقم الحروف کا پہلا ناول ”دو گز زمین“ 1988ء میں شائع ہوا، اس کے ساتھ ہی پیغام آفاقی کا ”مکان“ اور غضنفر کا ”پانی“ شائع ہوئے۔ اسے محض اتفاق کہیے کہ ”دو گز زمین“ کو غیر معمولی پذیرائی ملی۔ اس کا موضوع تقسیم ہند سے آگے چل کر ہنگویش کے قیام اور ہنگویش کے قیام کے بعد ہندوستانی مسلمانوں اور بھاریوں کے سامنے پیدا شدہ حالات کا احاطہ کرتا تھا، جو شاید لوگوں کو پرکشش لگا۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ تقسیم ہند ایک ایسا واقعہ ہے جس کے دور رس نتائج ابھی آتے والے بہت دنوں تک آتے رہیں گے اور نت نئے گوشے وا کرتے رہیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ اس پروسس میں سینکڑوں برس لگ جائیں۔ پیغام آفاقی اور غضنفر کے ناول بالکل نئے موضوعات پر تھے اور فنکاروں کے پیارے لوگوں کی تسکین کا باعث بنے تھے۔ ”دو گز زمین“ کے بعد میرے آٹھ ناول اور شائع ہوئے جن میں ”خوابوں کا سویرا“ اور ”مہاساگر“ اس نکتہ کو مکمل کرتے تھے جو میں نے ”دو گز زمین“ سے شروع کیا تھا۔ ”خوابوں کا

بیرا“ کا انتساب اس ہندوستانی مسلمان کے نام تھا جو 1947ء کے بعد ہندوستان کی سر زمین پر پیدا ہوا اور جس کا تقسیم ہند یا پاکستان کے قیام سے کچھ لینا دینا نہیں تھا اور یہ وہ ہندوستانی مسلمان ہے جو اپنے ہی ملک میں طرح طرح کی پریشانیوں اور پریشدوانیوں کا سامنا کر رہا ہے اور اس کے باوجود میں اسٹریم میں شامل ہے کہ اس کے سوا اور کوئی راہ نجات ہی نہیں۔ ”مہاساگر“ اس فرقہ پرستی کی زہرنا کیوں کو اجاگر کرتا ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کی رگوں میں پھیلتا ہے۔ اس کا پس منظر، اس کی وجوہات اور اس کا ممکنہ حل..... یہ ناول صرف مسلمانوں کے مسائل کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ ملک میں رہنے والے اکثریتی طبقہ کے ذاتی اور حقیقی مسائل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ ”مہاتما“ ان کالجوں اور ان لٹچروں کی افسانوی داستان ہے جو محض پیسے کمانے، شہرت حاصل کرنے پڑے لکھے نوجوانوں کا اکتھال کرنے اور ان کی نفسیاتی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لئے کھولے جاتے ہیں اور ڈگری یافتہ نوجوانوں کے لئے راورا فرار ہم کرتے ہیں۔ اس موضوع پر حسین الحق کا ناول ”پولومت چپ رہو“ قابل ذکر ہے جس میں بہت ہی معروضی انداز میں تعلیمی اداروں کی زبوں حالی اور اس میں کام کرنے والے مدرسوں کے اکتھال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حسین الحق نے دوسرے ناول ”نرات“ میں ان خوابوں کی پامالی کو فنکارانہ کی زبان عطا کی ہے جو آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد دیکھے گئے تھے۔ ان خوابوں نے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو کس طرح اثر انداز کیا اور اس کے کیا ثبات اور منفی اثرات رونما ہوئے حسین الحق نے بہت ہی فطری اور معروضی انداز میں بیان کیا ہے۔ اس فنکار کے پاس زبان بھی تھی، وژن بھی، مگر انہوں نے کہ وہ دونوں کے بعد آگے نہیں لکھ سکے۔

غضنفر اس میدان میں بہت فعال ہیں اور سات آٹھ ناول ان کے آچکے ہیں۔ ”پانی“، ”بچپنی“ اور ”کہانی انکل“ کو الگ کر دیا جائے تو ان کے بقیہ سبھی ناول پر اثر اور پڑھے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مہاراشٹر کے کچھ افسانہ نگاروں نے ایک آدھ مختصر ناول لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ کوثر مظہری، شوکت ظہیر اور عہدِ تعلیم کے کئی ایسے ناول سامنے آئے ہیں جس میں انہوں نے اپنے عہد کے جلتے ہوئے اور سامنے کے حالات کو موضوع بنایا ہے۔ شرف عالم ذوقی اس دور کا ایک مجدد اہم نام ہے، جس نے ناولوں کی دنیا پر تقریباً قبضہ کر رکھا ہے۔ ذوقی کے اندرون فنکاروں کی ایک ایسی دھارا بہتی ہے جو کہیں نہیں رکتی، بہتی ہی چلی جاتی ہے۔ ذوقی ایک فطری ناول نگار ہیں۔ ان کے اندر بے انتہا صلاحیتیں ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والے دور کا انتساب بھی ذوقی ہی کے نام لکھا جائے گا۔ حالیہ برسوں میں شمس الرحمن فاروقی کے ناول کی بہت دھوم رہی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان و بیان کے اعتبار سے اس ناول کا کوئی جواب نہیں، دلچسپی کا عنصر بھی اس میں غالب ہے۔ لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم اس ناول میں کس زمانے کی تلاش کریں؟ فاروقی کے اپنے عہد کو یا دہ دو سو برس پہلے کے زمانے کو؟ اس ناول میں فاروقی کے عہد کی تلاش تو عبث ہے اور دہ دو سو برس پہلے فاروقی پیدا نہیں ہوئے تھے۔

یہاں میرا مقصد ناولوں کی فہرست سازی کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ پچھلے بیس برسوں میں



اتنے ناول ضرور لکھے گئے کہ پچھلے پچاس برسوں میں ناول لکھے جانے کی جو رفتار دیکھی رہی اس کی کوہرا کرتے ہیں۔ اب بنیادی سوال یہ ہے کہ ان میں کوئی ناول بھی ایسا کیوں نہیں جو ”آئین“، ”خدا کی بستی“، ”اداس نسلیں“، ”ایک چادر میلی“، ”آگ کا دریا“، ایسی بلندی ایسی پستی“، ”گنودان“ وغیرہ کے ہم پلہ ثابت ہو سکے۔ وجوہات پر غور کرنے سے بہت سی حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔

ناول کا بنیادی ڈھانچہ ایک مربوط فکری نظام کا متقاضی ہوتا ہے جس کے لئے مہر مطالعہ، زندگی کے فلسفے کی تلاش اور تجربے کی محنت گہرائی ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ان عناصر کے حصول کے لئے بہت محنت اور تیاری کی ضرورت ہے۔ کچھ ناول نگاروں نے غلطی سے یہ سمجھ لیا ہے کہ افسانے کے عناصر کو خوب پھیلایا کر اور خوب بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا جائے، اس طرح انہیں ناول لکھنے کی خوش فہمی تو ہو جاتی ہے، پر ناول نہیں ہو پاتا۔ ناول کیا افسانے کا بھی کچھ شکل جاتا ہے۔

ناول لکھنے کے لئے جس یکسوئی، وقت اور تیاری کی ضرورت ہوتی ہے، یہ چیزیں مہیا ہوتی جا رہی ہیں۔ ناول لکھنے تو چارہ ہے جس مگر ان میں ناول جیسی بات پیدا نہیں ہو پاتی، زیادہ سے زیادہ طویل افسانہ بن جاتا ہے اور بسا اوقات وہ بھی کامیاب نہیں ہوتا۔

ناول نگار اپنے عہد کا سب سے بڑا گواہ ہوتا ہے۔ اسے اپنے زمانے کا پورا ادراک ہونا چاہئے۔ اس کی آنکھیں، کان، دماغ اور سوچ بالکل کھلے ہوئے ہونا چاہئیں۔ ناول ایک درخت میں لکھنے کی چیز نہیں، اس کے لئے بہت سارا وقت اور بوجھ درکار ہے، جو ہمارے اکثر ناول نگاروں کے یہاں مفقود ہے۔ پھر بھی میں ناول نگاری کی موجودہ رفتار سے مایوس نہیں ہوں۔ میں اس پر یقین رکھتا ہوں کہ بہادری رہنا چاہئے، بہادری کو کہیں رکنا نہیں چاہئے۔ اس بہادری میں کچھ درد و یا بس بھی آجائیں گی مگر کچھ چیزیں چھن کر بھی آئیں گی اور بس وہی چیزیں بہت اہم ہوں گی۔

دیدہ واران بہار (جلد چہارم)

شاعر: پروفیسر عبدالمنان طرزی

قیمت: ۲۰۰ روپے

زیر اہتمام: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفئر ٹرسٹ، در بھنگہ

مشرف عالم ذوق



اردو ناول کی گم ہوتی ہوئی دنیا

۔ اردو ناول اپنی عمر کے ۱۳۲ سال مکمل کر چکا ہے۔ ظاہر ہے یہ مدت کوئی کم مدت نہیں ہے۔ آغاز سے ہی اردو ناول کو دیگر اصناف پر فوقیت حاصل ہے۔ اردو ناول نگاری کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوئی۔ اور ڈپٹی صاحب نے ۱۸۶۹ء میں ”مراۃ العروس“ کے نام سے اپنا پہلا ناول قلمبند کیا۔ ۱۳۲ سال کی طویل مدت میں ہندو پاک سے شائع ہونے والے ناولوں کی تعداد کسی بھی لحاظ سے ۳۰۰-۳۰۰ سے کم نہیں ہوگی۔ مگر المیہ یہ ہے کہ پاکستان میں تحریر کیے گئے زیادہ تر ناولوں کی بازگشت سے ہندوستانی ثقافت و مروجہ رہا۔ اسی طرح بیشتر ہندوستانی ناولوں کی گوئی پاکستان میں نہیں سنی جا سکی۔ اور یہ قصہ هنوز جاری ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، پریم چند، راشد الخیری، شرمر، مرزا آبادی، محمد رسوا، کے ناولوں سے آگے بڑھتے تو لسانی تہذیبی اور تجربے کی سطح پر بھی ایسے بے شمار ناول ملے ہیں جنہیں یا تو نظر انداز کیا گیا یا جنہیں نقادوں کی سرپرستی نہیں مل سکی۔ یہ وہی نقاد تھے جنہوں نے قرۃ العین حیدر اور دو ایک ناول نگاروں کو چھوڑ کر بیشتر ناول پر گفتگو کو ہی ترجیح اوقات جانا۔

پاکستانی ناولوں کی ایک جھلک

شوکت صدیقی۔ خدا کی بستی۔ جا نگھوس۔ خدا کی بستی کو شہرت ملی۔ جا نگھوس نقادوں سے بڑھادی نہیں گیا۔ ہندوستان کے زیادہ تر ادیبوں نے صرف جا نگھوس کا نام سنا ہے۔ مطالعہ نہیں کیا۔

ڈاکٹر احسن فاروقی۔ شام اودھ، آبلہ دل کا، رخصت اے زنداں، سنگم۔ یہ ناول ہندوستان میں دستیاب نہیں ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ہمارے دوست ناول نگار بھی احسن فاروقی کے ان ناولوں کی چمک سے کوسوں دور ہیں۔ سنگم کی پائے کا ناول تھا، جو مقام قرۃ العین حیدر کے آگ کا دریا کو حاصل ہے۔

عزیز احمد۔ خون، مرمر، گریز، آگ، شبنم، (کتے ناول ہندوستانی نقاد یا ادیبوں تک پہنچے؟) ایم اسلم۔ رقص الہیں، قدرت اللہ شہاب۔ پا خدا، عبداللہ حسینی۔ (بھاگ، قید، نصیب، اداس نسلیں، ہمارا لوگ، اداس نسلیں کے علاوہ کتنے ناولوں پر گفتگو کے دروا ہوئے؟) جیلہ ہاشمی۔ (حاشا بہار، دشت سوس منصور، علاق کے دردناک تاریخی قصے کو ناول کی شکل دی گئی ہے۔ حاشا بہار میں مشرقی تہذیب کا حوالہ دیتا ہے۔ ان تینوں ناولوں کا ذکر اکثر سننے میں آتا ہے لیکن سوال اپنی جگہ قائم ہے۔ کیا یہ ناول ہندوستانی ناولوں پر لکھنے والوں کی نظر سے گزرا ہے؟) رضیہ فصیح احمد۔ آبلہ پا۔ صدیوں کی زنجیر۔ اے کا سانحہ، سقوط کے واقعات پر



تحریر کردہ اس ناول پر کیا ہندوستان میں گفتگو کے دروازے کھلے؟ (غلام گلشن نقوی)۔ (میرا گاؤں)۔ فیصل آباد کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے بہانے پاکستانی معاشرے کی آواز بن کر ابھرنے والا یہ ناول کیا کسی کو یاد ہے؟ (فضل کریم فضل)۔ (خون جگر ہونے تک)۔ اس دردناک ناول میں قحط بنگال کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ممتاز مفتی۔ (علی پور کا ایل)۔ اللہ نگری، بہت سے لوگ علی پور کا اہلی کا نام تو لیتے ہیں لیکن مطالعہ.....؟) صدیقی سالک، فطرت، شاعر عزیز بٹ۔ (گہری نگرانی پھر اسافر)۔ کاروان وجود، دریا کے سنگم، الطاف قاطب۔ (نشان محفل، دھنک نہ دو۔ چن مسافر)۔ (مجموع)۔ جنت کی تلاش، انور سجاد۔ (خوشی کا باغ)۔ ذکر آتا ہے لیکن مطالعہ؟) انیس ناگی۔ (دیوار کے پیچھے، محاصرہ، یکپ)۔ (عظیم اعظمی)۔ جنم کنڈلی، ہالوقد سیر۔ (راجہ گدھ)۔ (یہ ناول ہندوستان سے بھی شائع ہوا ہے)۔ (رشیدہ وضویہ)۔ (لڑکی ایک دل کے دیرانے میں)۔ (محمد خالد اختر)۔ (چاکیواڑہ میں وصال)۔ (امراء طارق)۔ (معتوب)۔ (مستنصر حسین تارڑ)۔ (راکھ، بہاؤ، قلعہ جنگی، قربت مرگ میں محبت، ڈاکا اور جولاہا)۔ (انور من رائے)۔ (جج، عامر بٹ)۔ (دائرہ، خالدہ حسین)۔ (کاغذی گھاٹ، محمد حمید شاہد)۔ (مٹی آدم کھاتی ہے)۔ (آمنہ مفتی)۔ (جرات رعنا، اطہر بیگ)۔ (غلام باغ)۔ (اس کا ذکر آگے آئے گا)۔ (مصطفیٰ کریم)۔ (راستہ بند ہے)۔ (ہمیں مقرر)۔ (زوال سے پہلے، نسیم انجم)۔ (نرگ، محمد امین)۔ (بار خدا، کراچی والے، محمد الیاس)۔ (برف)۔

کس کس کا ذکر کیجئے۔ صرف پاکستانی ناول کو لیا جائے تو یہ فہرست کافی لمبی ہو جاتی ہے۔ لیکن ان ناولوں کا ذکر یوں مقصود ہے کہ ہم ان ناولوں کے مطالعہ سے محروم ہیں۔ آج دنیا بھر کے اردو ویب سائٹس اردو کتابوں کو جگہ دے رہے ہیں جہاں اردو کتابیں ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد پڑھی جاسکتی ہیں لیکن یہ ناول بسیار تلاش کے باوجود مجھے ان سائٹس پر نظر نہیں آ سکے۔ اس لیے مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہم زیادہ تر انہی ناولوں پر کام کرتے ہیں جو آسانی اور سہولت کے ساتھ ہمیں دستیاب ہیں۔

### اشرف، شاد، ہانا جی اور اطہر بیگ کی دنیا

پاکستان میں اردو ناولوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ اور یہ خوشی کا مقام ہے کہ وہاں ناول پڑھنے بھی جاتے ہیں۔ (ہندوستان کی طرح نہیں کہ خود پیسہ لگائے اور ناول احباب میں تقسیم کرتے رہے)۔ اگر آپ کا مطلب کسی مخصوص گروہ (گروپ) سے ہے تو پھر تیار رہیے۔ آپ کے ناولوں پر گفتگو کی شروعات ہوگی ورنہ ناول لکھ کر آپ خاموش رہ جائیے) اشرف، شاد کے ناول بے وطن اور وزیر اعظم نے شائع ہوئے ہی دھوم مچادی۔ بابا جی کے جتنے ترین ناول ہاتھوں ہاتھ بک گئے۔ اطہر بیگ کے ناول غلام باغ کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آ گئے۔ ۸۷ صفحات پر مشتمل اس ناول کا دیباچہ عبداللہ حسینی نے تحریر کیا۔

غلام باغ اپنے مقام میں اردو ناول کی روایت سے قطعی ہٹ کر واقع ہے۔ بلکہ انگریزی ناولوں میں بھی یہ تکنیک ناپید ہے۔ اس کے ڈائریے یورپی ناول خصوصی طور پر فرانسیسی پوسٹ ماڈرن ناول سے ملے

ہیں۔

یہ ناول پاکستانی نوجوانوں نے ہاتھ ہاتھ لیا۔ سوچنے کی بات یہ تھی کہ فلسفیانہ مباحث میں الجھی ہوئی، ۸۷ صفحات پر مشتمل ناول نوجوانوں میں اتنا مقبول کیسے ہو گیا؟

مرزا اطہر بیگ سے اس کا جواب سن لیجئے۔ "قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنا آج کے لکھاری کے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے۔"

لیکن انیسویں کچھ ہندوستانی ناول نگار یہ بھول بیٹھے کہ قاری جیسی بھی کوئی شے ہے، جہاں تک ناول کو پہچاننے کی ان کی ذمہ داری بھی بنتی ہے۔ لیکن اس چیلنج کو حسین الحق، عبدالصمد، پیغام آفاقی، مفتی، علی امام نقوی، شفیق (ناول اور کاویاں)، رحمان عباس، (ایک منورہ محبت کی کہانی) نور الحسنین، (ابنکار) احمد صغیر، جیسے ناول نگاروں نے بڑی حد تک قبول کیا۔ لیکن ہم ایک بار پھر ایک ایسے ناخوشگوار موسم کا گواہ بن گئے ہیں جہاں کچھ لوگ ایک مخصوص گروپ سے وابستہ ہو کر ایک بڑی ہم کے ذریعہ اردو قارئین کو اچھے ناول کے نام پر فریب دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے پاس پیٹ فارم ہے۔ رساں ہے۔ اور وہ یہ بھول بیٹھے ہیں کہ اردو ناول نگاری کی ایک وسیع تر دنیا ہے۔ اور ماضی تا حال اچھے لکھاریوں کی کمی کبھی نہیں رہی۔ بہر کیف، گزشتہ ایک صدی میں اپنی فکر اور امتیازات کے حوالے سے ایسے کتنے ہی نام ناول کے افق پر ابھر کر سامنے آئے، جن کو لے کر ناقدین کے یہاں کوئی باقاعدہ نظریہ سازی عمل آرا نظر نہیں آتی۔ کچھ ناول اپنے وقت میں ابھرے۔ یہ مدت دو چار سال رہی۔ پھر یہ گم ہو گئے۔ گیان سنگھ شاطر سے چلتے تک مندرجہ ذیل سطور میں، میں نے جو مختصر نوٹس لیے ہیں، انہیں قارئین تک پہنچانا نا فرض سمجھتا ہوں۔

### گیان سنگھ شاطر (ناول)

ادب، ادب ہوتا ہے۔ ادب میں کشف و کرامت اور معجزے جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ مگر جب بھی گیان سنگھ شاطر جیسی حیرت زدہ کردہ بے والی کوئی کتاب سامنے آتی ہے تو اس اکیسویں صدی میں بھی معجزے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

یہ ایک سوانحی ناول ہے اور اسے قلمبند کرنے والا فن کار وہ ہے جس نے اپنی شخصیت کی پرتیں کھولنے کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا، جس زبان سے وہ خود بھی انجان تھا۔ لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جذبات و احساس کے اظہار کے لیے اردو سے بہتر کوئی دوسرا وسیلہ نہیں۔ حقیقت شاعری کی جس سوانح سے وہ اپنی ذات کے موتی لٹا رہا تھا، اس کے لیے مجھے معنوں میں اردو زبان کی محاسن کی ضرورت تھی۔ اس زبان کی رعنائی، دلچسپی، شیرینی، روانی، لطافت، درجاؤں کی اس آپ بیتی کو پھر پور صحت اور زندگی بخش سکتا تھا۔

یہ ایک انوکھا سوانحی ناول ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ سے کہا جائے کہ آپ کو اپنی زندگی کے واقعات کس سن سے یاد ہیں تو شاید آپ عمر کے پانچویں یا چھٹے پڑاؤ تک پہنچیں۔ یادداشت پر کچھ زیادہ سی زور ڈالیں تو شاید پرچھائیوں کی صورت اس سے بھی کم عمر کی کچھ دھندلی دھندلی سی تصویروں آنکھوں کے آگے



گنڈہ ہو جائیں، مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ پیدائش کے وقت سے لے کر چھوٹی چھوٹی تمام باتیں آپ کو یاد ہوں۔ گیان سنگھ شاطر کی ایک توبہ سے بڑی خوبی مجھے یہ نظر آئی کہ گنگا ہے آنکھیں کھولنے ہی یہ شخص اپنی ذات کے تعاقب میں نکل پڑا۔ اور ایسا لکھا کہ آپ کسی بھی واقعہ کی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ایک فن پارہ کی اس سے زیادہ کامیابی اور کیا ہوگی؟

یہ کتاب صرف آپ اپنی تک محدود نہیں ہے۔ شاطر نے اس میں ایک پورا جہان آباد کر رکھا ہے۔ جانا پہچانا بھی اور ان دیکھا سنا بھی۔ ایک ماں ہے، شفتوں والی ماں۔ بیٹے پر اپنی دعاؤں کا سایہ کرنے والی ماں۔ اپنے شوہر کے سائے سے ڈر جانے والی ماں۔ اندر ہی اندر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جانے والی ماں، رواجی زنجیروں میں جکڑی ڈری ڈری سی خوفزدہ سی ماں۔ ایک تایا بھی ہیں جو عورت کی عظمت کے قائل ہیں۔ انتہائی فیاض، بردبار، ایک ایسا انسان جو کسی کا بھی آئینہ دل ہو سکتا ہے۔ اور ایک بھائی جی جو انسانوں سے حیوانوں جیسا اور حیوانوں سے درندوں جیسا سلوک کرتے تھے۔ تایا جی جہاں عورت کو تحقیق کا سرچشمہ سمجھتے تھے اور کہتے تھے کہ عورت سرشتی ہے۔ وہیں بھائی جی کی رائے بالکل مختلف تھی۔ وہ کہتے تھے۔ ”عورت اور کتیا کی نفسیات ایک ہی ہے۔ اسے روٹی پکڑاؤ، اس کے چڑے سے لپٹے رہو اور تھن چوٹھتے رہو۔ یہی اس کی زندگی ہے اور یہی آسودگی۔“

یہ دو غیر معمولی کردار ایسے ہیں، جو اردو ادب کی تاریخ میں اضافہ تو ہیں ہی، شاطر کا مقام متعین کرنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔ عجیب و غریب کردار، تایا جی جہاں ایک آئینہ دل کے طور پر دل و دماغ کے گوشہ میں اپنی جگہ محفوظ کرتے ہیں، وہیں بھائی جی، بھائی جی کے خیال، بھائی جی کی مردانگی، بھائی جی کی عورتوں کے بارے میں سوچ، بھائی جی کی گفتگو، ان کا لب و لہجہ۔ اگر منٹو کے بارے میں کہا جائے کہ اس نے صرف نو بہ نیک سنگھ دیا ہوتا تب بھی اردو ادب ان کا احسان مند ہوتا۔ یہی بات ان کرداروں کے حوالے سے کہی جاسکتی ہے۔ ایسے ناقابل فراموش کرداروں کے گیان سنگھ شاطر اردو زبان کا دامن و سنج کر گئے ہیں۔ ایک طرف جہاں یہ انوکھے کردار ہیں اور شاطر کا بچپن ہے، اس کا نسائی حسن ہے، اس کی جوانی ہے، جوانی کی ترنمیں ہیں، سرمستیاں ہیں اور مجبوریاں ہیں، وہیں سرزمین پنجاب میں اگلی ہوئی وہ حیرتیاں ہیں، جنہیں دیکھنے کی تاب نہ رکھنے والی آنکھیں ہوتی چاہئیں اور جسے اپنے مخصوص انداز بیان میں، شاطر نے انوکھا پنجاب بنادیا ہے۔ بیدی نے اپنی کہانیوں میں جس پنجاب کا چھلکا بھرا ہمارا تھا، بلونت سنگھ نے جس کے گووے میں پنجابی مردوں کی آن، بان اور شان دیکھنے کی جرأت کی تھی، شاطر نے اس پورے پنجاب کو تہہ در تہہ اس طرح کھول دیا ہے کہ آنکھیں سسٹھ در رہ جاتی ہیں۔

اس انوکھی اور یاد تازہ تحریر کے لیے گیان سنگھ شاطر مہار کباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو ادب کو گیان سنگھ شاطر جیسا شاہکار روئے کر قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ مگر افسوس گیان سنگھ کی اشاعت کے دو ایک برس بعد ہی شاطر ایسے کھو گئے کہ اس وقت وہ کہاں ہیں۔ کوئی نہیں جانتا۔ نہ انہوں نے کوئی افسانہ تخلیق کیا اور نہ اس ناول کے بعد دوسرا کوئی ناول۔ مگر اپنے اس ناول کی وجہ سے وہ اردو ناول کی دنیا میں اپنی ایسی موجودی

درج کر گئے ہیں، جسے بھولنا آسان نہیں ہوگا۔

فائز امیریا (مصنف: الیاس احمد گدی)

فائز امیریا الیاس احمد گدی کا پہلا ناول ہے۔ فائز امیریا لکھنے کے دو تین سال بعد ہی الیاس احمد گدی انتقال بھی کر گئے۔ بہر کیف الیاس احمد گدی اردو کی افسانوی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں تھے۔ وہ چند لوگ جو علامت اور تجزیہ کے بہاؤ میں بہے پھر واپس آ گئے۔ ایسے چند گئے جنے لوگوں میں الیاس احمد گدی کو آسانی سے رکھا جاسکتا ہے۔ ایسا اس لیے بھی کہ الیاس احمد گدی کہانی کہنے کے فن سے واقف تھے اور انہیں ماجرا سازی کا ہنر آتا تھا۔

کچھ برس پہلے ہندی میں مشہور کھاکار منجیو کا ایک ناول شائع ہوا تھا۔ ساوہران! نیچے آگ ہے۔ یہ ناول فائز امیریا یعنی کولفیلڈ میں کام کرنے والے ان مزدوروں کی زندگی پر مبنی تھا جو اندر دیک رہی آگ کی بجلی میں اپنے حال اور مستقبل کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ تب خیال آیا تھا یہ ناول غیاث صاحب نے کیوں نہیں لکھا؟ یا اس موضوع پر الیاس صاحب نے قلم کیوں نہیں اٹھایا۔ جب کہ دونوں کا تعلق اسی فائز امیریا شہر سے ہے جہاں اکثر کو لیری میں ہوئے حادثات میں مزدوروں کی زندگیوں کا سودا ہوتا رہتا ہے۔

اس لحاظ سے میں الیاس احمد گدی کو یاد کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ اس بہانے انہوں نے کو لیری کی اس دنیا میں جھانکنے کی کوشش کی، جہاں ٹھن ہے، گھپ اندھیرا ہے، کھولتے ہوئے گرم لاوے ہیں۔ اندر آگ ہے اور اس آگ میں کندن کی طرح تھلے ہوا مزدور ہے۔ جو ہوا، خوشبو، سرد گرم کے احساسات، محبت و نفرت کے جذبات، زندگی کی خوشیاں، دھوپ کی چٹیں، بہاروں کے قافلے اور اپنے خوابوں، بارمانوں تک کو بھول بیٹھا تھا۔ یہ مزدور اپنے سرد گرم احساس کی واہسی کے لیے الیاس احمد گدی جیسے اہل قلم کی پرزور تحریر کا شکر ضرورت تھا۔ بڑے کیڑوں پر اگر ناول کی بساط بچھائے تو اسی حساب سے کردار بھی آئیں گے، واقعات و حادثات کے لشکر ہوں گے جو کردار کے شانہ بشانہ چلیں گے۔ الیاس احمد گدی نے فنی گرفت کے ساتھ ان کرداروں کو کو لیری کے جس زدہ ماحول میں چھوڑ دیا جہاں سہ یو ہے، کالا چنڈ ہے، محمد ار ہے، ورما صاحب ہیں۔ خوتنیا ہے، اس کا جوان انتھائی بیٹا ہے، اس کا مرحوم شوہر ہے اور کو لیری کے مالک ہیں۔ استحصال ہے اور استحصال کرنے والے ہیں۔ آگ کی بجلی ہے۔ اٹھتے ہوئے شعلے ہیں۔ شعلوں میں گھرے ہوئے انسان ہیں۔ جدوجہد ہے اور پھر ایک دھیمبا احتجاج۔ ایک خاموشی بھرا قصہ۔

الیاس احمد گدی نے اس ناول میں کہیں شاعری نہیں کی ہے۔ ماحول و سیاسی چٹیں کیا ہے جیسا کو لیری کا ہونا چاہئے۔ کرداروں کے مکالمے ویسے ہی رستے دیے ہیں جیسا کہ یہ بول سکتے ہیں۔ علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولی ٹھانی پر بھی مضبوط گرفت دیکھی جاسکتی ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فائز امیریا کی تخلیق وہ شخص کر رہا ہے جو بہار کے جغرافیائی حدود، زبان، ماحول اور پھر سے بخوبی واقف ہے، اور اس واقعیت نے فائز امیریا کو ایک عمدہ اور کامیاب ناول بنادیا ہے۔ یہ مکمل طور پر ریسرچ کا موضوع تھا۔ ایسے ناول کی







طرح بہا لے جاتی ہے۔ جو نفسیاتی وجہ گہیاں اور محض دو کردار کے توسط سے جنم لینے والے Events شمول نے اس ناول میں جمع کیے ہیں، ان کے اندازِ شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جامعیت میں ایک جہان کشادگی لیے ہوئے ہیں۔ لیکن انیسویں صدی میں جو خوبیاں تھیں۔ وہ ان کے دوسرے ناول میں پیدا نہیں ہو سکتیں۔

نام کتاب: آخرِ داستان (مصنف: مظہر اثرِ ماں خاں)

مظہر اثرِ ماں خاں کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ نئی الف لیلیٰ کے قصبے کچھ اتنے جنگلک ہیں کہ قارئین کو متوجہ کرنے کی کوشش میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ داستان گوئی کی روایت یا چلن نے اردو کو کیسے کیسے نایاب شہ پارے دیے۔ الف لیلیٰ (قدیم) کے دائمی حسن میں اتنی کشش تھی کہ اس نے سارے عالم میں اپنا لوہا منوایا۔ مظہر اثرِ ماں خاں نے اپنے مخصوص انداز میں اس جدید الف لیلیٰ کو آج کی تہذیب سے ملانے کی کوشش تو کی ہے مگر یہیں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسے بڑے فنکار زندگی کی حقیقت سے آنکھیں چرانے کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔ مظہر اثرِ ماں خاں کی حیثیت میرے نزدیک بڑے بھائی کی ہے۔ مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ مظہر اثرِ ماں خاں نے ابھی بھی اپنی ادبی شخصیت کی پرتم چھپا کر رکھی ہیں۔ وہ برسوں سے جدیدیت کے جس خول میں گرفتار تھے، اس میں آج بھی نظر بند ہیں۔ جبکہ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ جدیدیت اب گزرے زمانے کا قصہ ہے۔ بہر کیف، میں بڑے بھائی کی داپھی کا منتظر ہوں۔

مختصر: (پانی، ہم، کہانی، اگل، دو یہ بانی، شوراب وغیرہ)

مختصر نے ان دس چندہ برسوں میں سات یا آٹھ ناول تحریر کیے۔ مختصر کے ناول پانی نے اپنے موضوع اور فکر کے لحاظ سے ناقدین کو چونکا دیا اور اس کے بعد سے ہی ناول نگار مختصر نے کہانیوں سے الگ اپنا پاسنر شروع کیا۔ دو یہ بانی اور شوراب تک آتے آتے مختصر اس حقیقت نگاری کو سما کر چکے تھے جہاں فکر اپنے بادبان کھولتی ہے اور ناول کرداروں، واقعات کے ساتھ ایک بڑی دنیا آباد کرتا ہے۔ یہاں قارئین کے لیے کوئی چیلنج نہیں ہے۔

ابھی حال میں پلیٹ، لے سانس بھی آہستہ کے ساتھ ساتھ مختصر کا ناول نامنصر بھی منظر عام پر آیا ہے۔ پچھلے ۲۰ برسوں کے ناول کے منظر نامے پر غور کیا جائے تو مختصر ایک کامیاب ناول نگار کے طور پر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ گڑگا، جتنا ہر سوئی ندیوں کے بہانے مختصر نے اس ہندوستانی معاشرے کو قریب سے جاننے کی کوشش کی ہے، جس کو نمایاں طور پر پیش کرنا سب کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ کون نہیں جانتا کہ آج ان ندیوں کے بہانے ماحولیاتی خطرے کا رونا روایا جا رہا ہے۔ اسی ماحولیاتی آلودگی سے ہمارا معاشرہ بھی دوچار ہے۔ محبت اور بھائی چارے کی پرانی رسم ماشی کا قصہ بن چکی ہے۔ اور ایسے نازک موضوع پر دہشت اور وحشت کی گفتگو سے الگ مختصر نے ایک ایسی راہ کو اختیار کر لیا ہے جو ان کے وسیع مطالعہ و مشاہدے کی گواہی دیتی ہے۔ قدرت نے انسان کی معصومیت چھین لی اور پرندوں کے لیے ندی کے

کنارے تنگ کر دیے۔ نامنصر چ منہ جارہے اور اس سوچ میں گم کر دیتے کیسے ملے گا۔ سادگی سے پر مختصر کا یہی اسلوب ہے جو ان کے دوسرے ناولوں کا بھی خاصہ ہے اور غضب یہ کہ اس سادگی میں ہزاروں فلسفے پوشیدہ ہیں۔

عبدالصمد (دو گز زمین، خواہوں کا سویرا، مہاتما)۔ دو گز زمین اور مہاتما پر بہت زیادہ لکھا جا چکا ہے۔ عبدالصمد ادب سے سیاست تک کا سفر طے کر چکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جو سیاسی پختہ شعور دیکھنے کو ملتا ہے، وہ انہی کا حصہ ہے۔ دو گز زمین اور خواہوں کا سویرا میں تقسیم اور ہجرت کی کہانیاں، آج کے تناظر میں کچھ ایسا فکری ڈیسکورس پیدا کرتی ہیں جن پر مسلسل گفتگو کے دروازے کھلتے رہے۔ عبدالصمد کا مخصوص بنیادین کی پیمائش ہے۔ اس بنیاد پر عبدالصمد کو دوسروں سے کہیں زیادہ عبور حاصل ہے۔

حسین الحق: (بولومت چپ رہو، فرات) جدت اور حقیقت نگاری کے احتجاج سے ناول بننے کے فن میں ماہر حسین الحق تہذیب اور شرقی انداز کے مابین راستہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک طرف تصوف کا دامن دوسری جانب جدید علوم سے آشنائی، لیکن ایک ادیب اور ناول نگار کی سطح پر حسین سماجی حقیقت نگاری کو علامتیں بنا کر زندگی کے ایسے عکاس بن جاتے ہیں کہ ان کی رواں دواں نثر کو پڑھتے ہوئے قاری ششدر رہ جاتا ہے۔

پیغام آفاقی (پلیٹ)

۶۰۰ صفحات پر پھیلی یہ دنیا جو سرائے کالا پانی کے پس منظر سے جب آج کی دنیا کا نقاب کرتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ کہیں کچھ بھی بدلا نہیں ہے۔ ایک چھوٹے سے گھول گاؤں میں داخل ہونے کے باوجود یہ دنیا شرمسار اور جنگوں کی بھوک دنیا اب تک نئی ہوئی ہے۔ نظام وہی ہے۔ انصاف کی عمارت وہی۔ شاید اسی لیے پیغام آفاقی نے بہت سوچ بوجھ کے ساتھ اس ناول کو بارودی سرنگوں کے نام منسوب کیا ہے۔ پلیٹ کی کہانی نو جوان خالد سمیل کی پراسرار موت سے شروع ہوتی ہے۔ موت کے بعد خالد سمیل کی کچھ تحریریں اس کے کمرے سے پائی گئیں اور یہ خیال کیا جا رہا تھا کہ ان تحریروں میں کچھ ایسی باتیں ضرور ہوں گی۔ جس کی وجہ سے نئی کتاب، کی پیدائش کے ساتھ ہی اس کی موت ہو گئی تھی۔ غور کیا جائے تو خالد سمیل کا کردار محسن حامد کے شہرہ آفاق ناول The Reluctant Fundamentalist کے کردار چنگیز سے بالکل الگ نہیں ہے۔ چنگیز جسے امریکہ جیسے ملک میں اپنے لیے ایک بڑی کمپنی کی کرسی تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ چنگیز جسے اپنے مسلمان ہونے پر فخر تھا۔ جو دامن دیتی رکھتا تھا۔ لیکن ۱۱ء کے حادثے کے بعد اس کی شخصیت نہ صرف آفس والوں کی نظر میں مشکوک ہو گئی بلکہ اسے نوکری سے بے دخل بھی ہونا پڑا۔ مذہب، دہشت گردی اور دنیا پرستی سے پیدا شدہ سوالوں میں ہمیں امریکہ کا ایسا مسخ شدہ چہرہ دکھائی دیتا ہے جہاں خوف ہے، ڈپریشن ہے۔ اور اسی لیے امریکہ ہر بار چنگیز جیسے ذہن نو جوانوں سے خطرہ محسوس کرتا ہے۔ پلیٹ میں خالد سمیل کی شکل میں یہی سکتی ہوئی آگ ہمیں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔



احمد صغیر (جنگ چاری ہے۔ دروازہ ابھی بند ہے)

احمد صغیر کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ جنگ چاری ہے اور دروازہ ابھی بند ہے۔ ان دونوں ناولوں میں نوٹے بننے انسانی، اخلاقی اقدار اور آج کے مسائل کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ احمد صغیر کے ناولوں پر ابھی گفتگو کے دروازے کم کم کھلے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بہار سے باہر کے قناد علاقائی تھیں۔ ان کا شمار ہو کر موضوع اور اسلوب سے الگ زبان کا قصہ لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ اور بغیر مطالعہ کے کسی کی تخلیقی فکر کا مذاق اڑانے سے آسان کام کوئی دوسرا نہیں۔ صغیر نے دونوں ناولوں میں محنت کی ہے اور ایک ایسے نظام کی حقیقت شعاری میں کامیاب ہوئے ہیں جہاں دہشت پسندی ہے، ملگلتا ہوا گجرات ہے اور سبے ہوئے لوگ ہیں۔ شاید اسی لیے پروفیسر قمر رحیم کو کہنا پڑا تھا۔

احمد صغیر ہمارے عہد کے ایسے جیلے اور بغیر قلم کار ہیں جو کسی سمجھوتے میں یقین نہیں رکھتے۔

رحمان عباس (ایک منوعہ محبت کی کہانی)

رحمن عباس کے ناول ایک منوعہ محبت کی کہانی کی دنیا پیلید سے مختلف ہے۔ رحمن کی نثر میں ترقی پسند اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ رحمن نے اپنے پہلے ناول سے ہی اردو دنیا کو چونکا دیا تھا مگر براہِ اوادب میں بنیاد پرستی کو ہوا دینے والوں کا کہ یہ ناول نہ صرف متنازع ہوا بلکہ رحمن عباس کو وہ مصوٰتیں بھی برداشت کرنی پڑیں جس نے آگے چل کر رحمن کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ رحمن عباس مسلم گھرانوں کے ثقافتی، خانگی اور تہذیبی رویوں سے ناراض نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے، اس معاشرے میں تبدیلی و ترقی کی مدھم رفتار۔ زیادہ تر مسلم گھرانے آج بھی چند ہویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس ان کی اپنی سہولت کے حساب سے ایک شرعی زندگی ہے۔ جس میں مذہب کے علاوہ نئی دنیا کی کوئی روشنی ان کے جہاں کو سنور نہیں کرتی۔ پہلے ناول کے تحت کے طور پر مذہب اور بنیاد پرستی کے خطرناک رجحان کی سیر کرنے والے رحمن نے اسی لیے یہاں محبت کی ایسی کہانی پیش کی ہے، جہاں مسلمانوں سے متعلق بنی دنیا اور فکر و آگئی کے کتنے ہی سوال سر اٹھاتے نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ جو کندر پال (ہادیہ، خواب رو، پار پرے) ظفر بیانی (فرار)، انور عظیم (جھلنے جنگل)، انور خاں (پھول جیسے لوگ)، یعقوب یاور (دل من)، سلیم شہزاد (دھب آدم)، صلاح الدین پرویز (نمرتا)، شاہد اختر (شہر میں سمندر)، نسیم فاطمہ (ایک اور کوئی)، سید محمد اشرف (نمبردار کا بیلا) شکیل احمد (ندی، ہمہ نامی)، آغا چار یہ شوکت ظلیل (اگر تم لوٹ آتے) ساجدہ زیدی (مٹی کا مرمر) سند کشر و کمر (بادوں کے کھنڈر، انیسواں اوجھائے) ثروت خاں (اندھیرا ایک) عشرت ظفر (آخری درویش) ترغمر ریاض (مورقی، برف آتشا پرندے، حبیب حق (جیسے میر کہتے ہیں صاحب) ذاکر محمد حسن (سوانحی ناول، دل دہشت دل) اقبال مجید (نمک) احمد صغیر (جنگ چاری ہے) کوثر مظہری (آنکھ جو کچھ سوچتی ہے) محمد سلیم (میرے نال کی گمشدہ آواز) شمس الرحمن فاروقی (کئی چاند تھے سراسر آسمان)، خالد

جاوید (موت کی کتاب) ایک طویل فہرست ہے جس پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

فاروقی صاحب اور خالد جاوید کے ناولوں پر گفتگو کے دفتر نہیں بلکہ ”جنگل“ کھل چکے ہیں۔ میرے لیے یہ خوشی کا مقام ہے کہ جدیدیت کے پلیٹ فارم سے آنے والے ناولوں کو تحریک کی شکل میں قارئین تک پہنچائے جانے کا کام چاری ہے۔ اور اس سلسلے میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے والے رسائل بھی خاطر خواہ اپنی ذمہ داریوں کو ادا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور یہ کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہو گا کہ آنے والے وقتوں میں اردو ناول پر مکالموں کی ایک صحت مند فضا پیدا ہوگی۔

یہاں اپنے موقف کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ اقبال نے کہا تھا۔

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم

بخلی ہے یہ بڑائی نہیں ہے

قاری کو بچا سا تصور کریں تو ناول کے تعلق سے اس کی رسائی صرف شبنم تک ہوتی رہی ہے۔ ناول تو ایک سمندر ہے۔ مگر الیہ یہ کہ ناولوں پر کام کرنے والے ناقدین ان چند دو ناولوں کو ہی خاطر میں لاتے رہے جن پر پہلے سے ہی دفتر کے دفتر کھل چکے تھے۔ سن ۲۰۱۱ تک آتے آتے صرف فہرست سازی رہ گئی تھی اور ایسے میں اچھے بڑے اور برے ناولوں کا تجزیہ کیسے ممکن تھا۔ ناقدین کا رویہ کہ جو کتا میں آسانی سے انہیں دیتا ہوں یا مصنف اپنی کتاب خود ان تک پہنچانے کا سامان کرتے تو ٹھیک۔ درنہ بدشتر ناول نہ مطالعہ کا حصہ بنے ہیں اور نہ ان پر بھی بھولے سے کوئی غور سامنے آتی ہے۔ زمانہ نکل قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کا موازنہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول عظم سے کیا گیا۔ لیکن اب عظم بھی دستیاب نہیں۔ دو ناولوں کے موازنہ سے کوئی ناول بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا لیکن سیاسی و سماجی اور تاریخی سطح پر ناول کے مختلف پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ ہندوستان کی ہی بات کریں تو کئی ناول آئے اور ہم ہو گئے۔ عشرت ظفر کا ناول تلاش بسیار کے باوجود کہیں نہیں ملے گا۔ ناول کا معاملہ کہانیوں سے مختلف ہے۔ ناول ایک عہد کا ترجمان ہوتے ہیں جن پر تاریخ کی گونج بھی صاف صاف سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہندو پاک، دونوں ملکوں کی جانب سے یہ کوشش تیز ہونی چاہئے کہ ان ناولوں کے تجزیہ اشاعت پر زور دیا جائے جواب نامید ہو چکے ہیں یا بشکل جنہیں حاصل کیا جاسکتا ہے۔

کچھ نئے ناول

دیکھتے ہی دیکھتے ایک نئی صدی کے گیارہ سال گزر گئے۔ ان گیارہ برسوں میں ہندوستانی اردو ادب میں کئی نئے موڑ آئے۔ صدی کی شروعات میں ایسا لگ رہا تھا کہ اردو ادب کا زوال نزدیک ہے۔ نئی نسل کا آنا رک گیا تھا۔ اچھے رسائل جو مدت سے اپنی چمک بکھیر رہے تھے، اچانک بند ہو گئے۔ شب خون جیسے رسالہ نے بھی دم توڑ دیا۔ اردو ادب خاموشی سے یہ سارا تماشا دیکھ رہا تھا۔

لیکن سن ۲۰۰۷ تک آتے آتے یہ پورا منظر نامہ تبدیل ہو چکا تھا۔ اچانک ایک ساتھ کئی اچھے دھچکا ہمارے سامنے آ گئے۔ آجکل اردو نے افسانہ نمبر شائع کیا۔ مڑگاں ٹکٹ نے ۱۸۰۰ صفحات پر مشتمل اردو



ادب پر مبنی ایک خاص نمبر شائع کیا جو بہت مقبول ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ادیبوں کی نئی کہکشاں ہمارے سامنے تھی۔

خوش آمد ہات یہ تھی کہ نئی نسل پورے جوش کے ساتھ کہانی اور ناول کی دنیا میں قدم بھانے لگی تھی۔ ہندوستان سے پاکستان تک اردو میں اچھے افسانوں اور ناول کی باڑھ اُٹھ گئی تھی۔ پاکستان سے حامد سراج، حمید شاہد، عتیق مرزا، اے خیام اور آصف فرخی جیسے لوگ اردو افسانے کی نئی تاریخ لکھ رہے تھے وہیں ہندوستان میں نئی نسل اپنی چمک بکھیر رہی تھی۔ رضوان الحق، نیلوفر، سید جاوید حسن، نسیم قاسم، احمد مصغیر، صادق نواب سحر، رحمان عباس جیسے لکھنے والوں کا ایک کارواں سامنے آ چکا تھا۔

سید جاوید حسن۔ سیاہ کاریڈور میں اٹلیں۔ (ناول)۔ اردو کی نئی نسل میں تیزی کے ساتھ ایک نام جڑ گیا ہے۔ سید جاوید حسن۔ جاوید نے فرقہ واریت کو لکھ کر کئی خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ ہندی میں بھی تین کہانی کے مجموعے آچکے ہیں۔ بازگشت کے نام سے ایک کہانی کا مجموعہ اردو میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں سماجی اور سیاسی مسئلے اُجھڑے اُجھڑے کھینچے کھینچے جاتے ہیں۔ جاوید ان فنکاروں میں سے ایک ہیں جو یوں تو تقسیم کے کافی بعد پیدا ہوئے لیکن جب ان کے اندر کی تڑپ جانتی ہے تو وہ آج کے ہندوستان اور فرقہ واریت کا ذکر کرتے ہوئے سیدھے تقسیم تک پہنچ جاتے ہیں۔ اپنے عہد کی تھکن، خونی دستے، باری مسجد اور گودھرا جیسے فسادات بار بار جاوید حسن کی کہانیوں کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ سیاہ کاریڈور میں اٹلیں، میں، جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ یہاں ۱۹۸۳ء اور ۱۹۸۴ء میں قلم کار کا خالق جاری آدھار مل بھی ایک کردار ہے۔ پریم چند اور قرۃ العین حیدر بھی اس طرح ٹھیکسیر بھی ایک کردار ہے اور دلچسپ یہ کہ یہ سارے کردار ہندوستان کی فرقہ واریت کو اپنی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سیاہ کاریڈور میں ایک اٹلیں چھپا ہوا ہے۔ جو ہندوستان کے تقدس، بھائی چارہ، اتحاد کی دھجیاں بکھیر رہا ہے۔ یہ پورا ناول ایک خوبصورت سیاسی منظر نامہ کو سامنے رکھتا ہے جہاں پاکستان بننا بھی ایک ناموسور ہے۔ مسلم نوجوانوں کو لگتا ہے کہ آج بھی ان کی شناخت کی باتیں کرتے ہوئے ہر بار کہیں نہ کہیں سے ایک پاکستان نکل کر سامنے آ جاتا ہے۔ دراصل جاوید حسن آج کی باتیں کرتے ہوئے فرقہ واریت کی جڑوں تک پہنچنا چاہتے ہیں جن سے آج مسلم نوجوان خوفزدہ ہے۔ اعظم گڑھ سے لے کر بھلہ باؤس اور باری مسجد فیصلے تک وہ لگا تار ایک انجانے خوف کے درمیان زندگی بسر کر رہا ہے۔

نیلوفر (آئرم لین۔ ناول)

سن ۲۰۱۰ء میں ناول نگاروں کے درمیان ایک نیا نام شامل ہوا۔ ڈاکٹر خوشنودہ نیلوفر۔ نیلوفر ابھی تعلیمی زندگی سے باہر نکلے ہیں۔ آئرم لین، یہ وہ علاقہ ہے جہاں زیادہ تر دہلی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے نوجوان ٹھہرتے ہیں۔ عمر جی مگر سے لے کر آس پاس کے زیادہ تر گھروں میں ان نوجوانوں کو بچہ بچہ گیسٹ کے طور پر رہنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ لیکن کون محفوظ ہے؟ یہاں ایک ایجوکیشن مافیا ہے جس کی جڑیں بہت گہری ہیں۔

نیلوفر نے ایک ایجوکیشنل سسٹم کے مشہور ناول نگار آر کی پلا کو اور کینسر وارڈ کے طرز پر اس ناول کی بساط بچائی ہے۔ یہاں الگ الگ لوگ، الگ الگ کمرے اور الگ الگ چہرے ہیں۔ یہاں وہ نوجوان بھی ہیں جو چھوٹے شہروں سے بڑے بڑے شہر کی طرف بھاگ رہے ہیں۔ لیکن اچانک یہ خواب ٹوٹتا ہے۔ لڑکی ہونے کا احساس انہیں نہیں بھی محفوظ رہے نہیں دیتا۔ یونیورسٹی میں بھی اپنی اچھی ڈی کی ڈگری دینے کے نام پر ایجوکیشن مافیا ان کے ساتھ بھوگ سے سنبھوگ تک کا ہر سفر طے کرنا چاہتا ہے۔ دیکھا جائے تو کچھ ایک برس میں ایسے کتنے ہی چہرے بے خواب ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نیلوفر کا یہ ناول اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انہوں نے اس ایجوکیشن مافیا کو بہت قریب سے جانا ہے اور اس ناول کے بہانے اس کی جڑ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جہاں کچھ نوجوانوں کے ہاتھ میں سوائے خودکشی کے کچھ نہیں آتا۔

صادق نواب سحر۔ کہانی کوئی ساؤمناشا، (ناول)

پچھلے دس برسوں میں صادق سحر نے تیزی سے اردو ادب میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ شاعری سے کہانی تک ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ کہانی کوئی ساؤمناشا دراصل ساؤمناشا کے کمرے خوابوں کی کہانی ہے۔ ساؤمناشا کی زندگی کا ہر حصہ ایک کہانی ہے۔ یہاں پھسلن ہی پھسلن ہے اور سنبھالنے والا کوئی نہیں۔

آج کے عہد میں جہاں ایک مہذب دنیا سانس لے رہی ہے۔ ایک لڑکی ہونے کا احساس آج بھی سون دوار کے اس جیلے کی چابی کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں سون نے کہا تھا کہ عورت پیدا نہیں ہوتی بنائی جاتی ہے۔ صادق نواب کی یہ کتاب پاکستان میں بھی شائع ہوئی ہے۔

شوفر/ظفر عدیم

ظفر عدیم کو شاعری کرتے ہوئے ایک لمبا عرصہ گزر چکا ہے۔ ظفر عدیم ان لوگوں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ایک معیار قائم کیا ہے۔ لیکن براہِ بخدادوں کا کہ ظفر عدیم کی شاعری ہمیشہ سے نظراعداز کی جاتی رہی ہے۔ ظفر عدیم نوجوانی میں انجمن نام کا ناول تخلیق کر چکے ہیں۔ ۲۰۰۷ء میں ظفر عدیم ایک نیا ناول لے کر آئے۔ شوفر۔ ایک شوفر کی معرفت دراصل یہ ناول ایک پورے نظام کی مضحکہ خیزی کی علامت بن جاتا ہے۔ ظفر عدیم کے یہاں محبت بھی ایک علامت ہے جو کزن پورم ورلڈ اور کساد بازاری کے اس دور میں گم ہوئی جا رہی ہے۔ ایک تہذیب آچکی ہے۔ اور محبت اپنا مضبوط کھوکھلی ہے۔

قوی اور عین اقوامی مسائل کو لے کر عالمی اور وسیع تر سطح پر ناول لکھے جانے کی شروعات ہو چکی ہے۔ معاصر ناول نگاروں کا رنچ چل چکا ہے اور بڑے ڈٹن کو لے کر زندگی اور عہد کے مختلف النوع کوششوں پر سیاسی و سماجی بصیرت کے ساتھ قلم کی ذمہ داریاں ادا کر رہے ہیں۔ کچھ برائے ناولوں کی جانب اشارہ کرنے کا موقف یہ تھا کہ ایسے بہت سے قلم کار جنہوں نے لکھنے کا حق تو ادا کیا مگر کبھی جدیدگی سے ان کے ناولوں کو سامنے لانے کی ذمہ داری محسوس نہیں کی گئی۔ اس لیے رضیہ فصیح احمد سے رشیدہ رضویہ تک از سر نو گفتگو کے دروازے کھلے چاہئیں۔ ان منظر کے لکھے جانے کا مقصد یہ بھی ہے کہ قارئین نے قارئین کو یوں بھی گمراہ



کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو معاشرہ اور ناخوشیاتی موضوعات کے علاوہ اردو ناولوں نے کبھی عالمی نظام کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ اردو ناولوں پر سراسر غلط فہم ہے۔ پچھلے پچاس برسوں کے ناولوں کا تجزیہ کیجئے تو ایسے کتنے ہی نام ہیں جن کی کتابیں مغرب کی کتابوں پر بھاری پڑیں گی۔ مستنصر حسین تارڑ افغان کے پس منظر میں سلگتے ہوئے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں تو انیس باگی قلعہ جنگلی اور کپ میں عالمی دہشت گردی کے درمیان پناہ کے راستے تلاش کرتے ہیں۔ شوکت صدیقی جانگلوس کے بہانے دیہی مافیا کو بے نقاب کرتے ہیں تو طوقان کی آہٹ میں مصطفیٰ کریم پلاسی کی جنگ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد کے ساتھ مروجہ الدولہ کے شکست کی کہانی کو آج کی صدی اور کشمکش سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال مجید کسی دن اور تنک میں انسانی شکست و ریخت کا الیہ بیان کرتے ہیں تو پیغام آفاقی پلینے کے بہانے عالمی سطح پر گونجتی ہوئی ایک عام مسلمان کی چیخ کو ناول کا حوالہ بناتے ہیں۔ غرض ہندوستان سے پاکستان تک موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ رشیدہ رضویہ تاریخ و سیاست کے منظر نامہ کے ساتھ حکمرانوں اور جنگوں کے درمیان عام انسانوں کی تباہ کاریوں اور بربادیوں کی کہانیاں سناتی ہیں تو نسیم طاہرہ اور احمد صغیر کے ناول سیلاب اور گجرات جنگوں کی عبرت نامہ داستان کو سامنے رکھتے ہیں۔ معاصر ناول نگار عوام الناس پر سیاست و سماج کے گہرے اثرات کو نہ صرف اپنے مشاہدہ کی آنکھ دیکھ رہا ہے بلکہ ذمہ داری اور کرب کے ساتھ انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیر رہا ہے۔ ضرورت ایسے ناقدین کی ہے جو سامنے آئیں اور ۱۳ سال کے طویل سفر میں ذمہ داری کے ساتھ پھرے ہوئے ناول کے اوراق کو جمع کریں اور ادب میں اپنی ذمہ داری کو انجام دیں۔ مجموعی طور پر دو ایک ناول نگاروں کو چھوڑ دیں تو اتنے سارے ناموں میں ابھی بھی انصاف کی کمی اور گفتگو کی گنجائش نظر آتی ہے۔

## پیغام آفاقی

## اردو ناول کی تجدید اور غنصر

اردو ادب میں پریم چند اور ان کے بعد آنے والے ترقی پسند ناول نگاروں اور قراء العین حیدر کے ناولوں نے چھٹی دہائی تک آتے آتے وقت کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اردو ناول ان معنوں میں ایک سنائے کا شکار ہو گیا کہ یہ اپنے وقت کی زمینی آواز سے محروم ہو گیا۔ چھٹی دہائی اور اس کے بعد دور تک اردو کا کوئی ایسا ناول دکھائی نہیں دیتا جو اپنے عصری صورت حال کے قلب میں اثر کر اس کی عکاسی کر رہا ہو، ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی تک یہ سنا اس وقت تک قائم رہا جب تک اردو میں کچھ ناولوں نے ہم عصر زندگی کی بازیافت نہیں کر دی۔ ان ادیبوں میں جنھوں نے ناول کی فصل کو زمینی زندگی پر از سر نو بویا اور عصری فکشن کی آبیاری کی ان میں بحیثیت ناول نگار اور ادیب غنصر کا اپنا ناقابل فراموش حصہ ہے۔

یوں تو اس تجدید کے سلسلے میں عموماً تین ناولوں یعنی پانی، دو گز زمین اور مکان کا نام لیا جاتا ہے لیکن تصویر کو صاف طور پر دیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ کتنی گنتیوں کے بجائے انفرادی طور پر اس تجدید کے مختلف پہلوؤں کا مختلف ادیبوں کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے کیوں کہ ان تینوں ناولوں میں سوائے اس کے اور کوئی مشترک عنصر نہیں ہے کہ یہ لگ بھگ ایک ساتھ شائع ہوئے تھے بلکہ عبدالصمد کا ناول 1988ء میں شائع ہو چکا تھا اور اردو ناولوں میں تجدید کی بات اس کے بعد ہی چلی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس زمانے میں کچھ آگے پیچھے فکریاتی کا ناول فرار جو گیندرو پال کا ناول 'نادید' اور قراء العین حیدر کا ناول 'مردوش رنگ چمن' اور صلاح الدین پرویز کا ناول 'نمرتا' بھی شائع ہوئے تھے۔ یہاں اہم بات یہ ہے کہ تجدید کا معاملہ کس ناول سے کہاں تک جڑا ہوا تھا اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس دور میں غنصر اپنے ناول پانی سے لے کر ابھی تک ایک بالکل منفرد ناول نگار کی حیثیت سے ابھرے ہیں اور ان کے جتنے ناول ہیں کسی قدر ان کے ارد گرد کئی ادبی سوالات بھی قائم ہوئے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ اگر غنصر کے ناول کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کے ناولوں نے اردو فکشن کے جڑ کو نئے رنگ کی شائیں دی ہیں۔

غنصر بحیثیت ایک ہم عصر ناول نگار اپنے ایک الگ ہی انداز میں سامنے آئے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کو نئے زاویوں سے دیکھنے پر اصرار کیا ہے۔ وہ ان ادیبوں سے مختلف ہیں جو صرف اپنے عصر کے جانے مانے مسائل اور تھکن کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً فسادات، نسیم ہند اور کرپشن (بدمنوائی) جیسے

# صالحہ عابد حسین

## شعر اساس تنقید

### مصنف: عطا عابدی

قیمت: ۲۵۰، صفحات: ۲۳۰

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

مرتب: ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

صفحات: ۳۸۳، قیمت: ۵۰۰ روپے

شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ



موضوعات جن کی شناخت ہو چکی ہے۔ اس کو ناول کا موضوع بنانا ایک بات ہے اور زندگی کی تہہ در تہہ گہرائیوں سے غیر محسوس طریقے سے سماج کو متاثر کرنے والی سوچ کی نشان دہی کرنا اور اس کو ناول کا موضوع بنانا اور بات ہے۔ ظاہری بات ہے کہ آخر الذکر میں گہری بصیرت، تجویزاتی نگاہ، تخلیقی جرات اور دیگر قوت بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ غطفنر کے مختلف ناولوں میں کیا ایسے معاملات موضوع بنے ہیں؟

پانی کی کہانی کو پڑھتے وقت جو بات سب سے زیادہ ذہن کو Haunt کرتی ہے وہ یہ کہ اسے پڑھتے ہوئے یہ نہیں لگتا کہ ہم کہانی میں جھانک رہے ہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم جس دنیا میں آج کی بیسویں صدی میں رہتے ہیں، یہ ایک بہت بڑی ڈراما گاہ ہے جس میں چاروں طرف ہولناک مناظر حال اور مستقبل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں اور پوری انسانی تہذیب اور اس میں ہم سب چلتے چلتے ایک ایسے منظر میں داخل ہو رہے ہیں جس میں ہماری تہذیب کی ساری روشنی مہیب اندھیروں میں جذب ہو جائے گی اور جو کچھ باقی رہ جائے گا وہ محض تاریکیوں کا راج ہوگا۔ اس اعتبار سے بھی یہ کہانی نہیں بلکہ حال سے گزرتی ہوئی عالم کی ایک بے پناہ وسعتوں تک پہنچتی ہوئی حیرت انگیز اور دو گھنٹے کھڑے کر دینے والا منظر لیے ہوئے تصویر ہے اور اس میں کہانی کا ہیرو ایسے شخص کو الفاظ کے میڈیم سے پیش کرنے میں تسلسل کا فرض انجام دیتا ہے اور اس طرح یہ کتاب اپنے عصر کی ایک پراسرار تحریر کہ جنگ بن جاتی ہے۔

اس کہانی نے جدید دور کے وجدیدہ اور حیرت منگ صورت حال کو بہت ہی ٹھوس علامت اور پیکر دے کر اور قابل فہم بنا کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ تمام عالم میں پھیلی ہوئی سائنس اور انسانی تہذیب کی تکلیف انسانوں کے باطن میں نہاں نہیں اور ارادے ایک اسٹیج پر ایک ساتھ آکر میلہ قائم کر کے پڑھنے والوں کو سب کچھ صاف صاف دکھا دیتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول اپنے سسٹیکس دور کا ایک Exhibition بن گیا ہے۔ مختلف رنگ بکھیرنے والے ہیروں سے بنا یہ ایک ایسا منظر (Miniature) ہے جس میں انسان کا ابد سے ازل تک کا ایک جھوگا بنا ہوا منظر ابھرتا ہے۔ اسی لیے اس کہانی میں Time Frame ٹوٹا ہوا ہے، اس اعتبار سے بھی اردو میں یہ منظر دلاور نیا تجربہ ہے۔

تخیلی میں غطفنر عورت کی شخصیت پر بات کرنے والی عام بحثوں کو نیزے کی ٹوک پر اٹھا لیتے ہیں۔ ان کا کردار مینا عورت کی آزادی اور اس کو مساویانہ حقوق دینے کی بات کرنے والے عام دعووں کی ریاکاری پر اس طرحے پاؤں رکھتی ہے کہ عصری حقیقت رکھنے والوں کے دل و دماغ ایک ارتعاش کے شکار ہو جاتے ہیں۔ کیا عورت کا احساس ذمہ داری اس کے جنس سے بلند تر مقام رکھتا ہے؟ یہ وہ سوال ہے جو غطفنر اپنے ناول تخیلی میں اٹھاتے ہیں۔ کچھ دیر کے لیے ایسا لگتا ہے کہ غطفنر عصری مسائل کو پیش کرنے کے بجائے اپنے عصر میں کچھ نئے مسائل کھڑے کر رہے ہیں لیکن اصل بات یہ ہے کہ وہ عصری مسائل کی بات کرنے والوں کی ریاکاری کو اجاگر کرنے والا ایک چیلنجنگ کردار دے رہے ہیں۔

ناول 'مہم' اردو ناولوں کی کیا بلکہ پوری ناول کی روایت سے الگ ایک نئی شان کے ساتھ ہمارے سامنے آیا ہے اور یہ اپنے انداز بیان اور ڈھانچے میں ناول کی پرانی میت Form کی قطعی پروا نہیں کرتا بلکہ ناول

کے کردار کے حوالے سے انسانی زندگی کو اسکاٹ کے آئینے میں جس طرح دیکھتا ہے اسی طرح پیش کر دیتا ہے۔ یہ ناول انسان کے اس مسلسل سفر کے سر اور تال میں لکھا گیا ہے جس میں وہ روز ازل سے آزادی، خود اعتمادی اور خود مختاری کے لیے سرگرداں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کائنات کی جن قوتوں کا انکشاف مقررین اور سائنس دان انسانی مقدر کی مصیبتوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے کرتے ہیں انھیں کا استعمال مفاد پرستوں نے انسان کو اور بھی زیادہ طاقت ور یعنی زنجیروں میں قید کرنے کے لیے کر لیتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو آج جہاں ایک طرف سائنس نے کائنات کے خزانے کو کھول کھول کر عام سے خاص آدمی کی زندگی تک پہنچایا ہے اور اس کی زندگی کو آسان تر اور بہتر بنایا ہے وہیں ایک عام آدمی کی آزادی پوری طرح صلب ہو کر چند ہاتھوں میں چلی گئی ہے۔ میڈیا سے لے کر انٹرنیٹ تک اور مطالعہ زندگی سے لے کر نظام عالم تک ہر جگہ انسانوں کی زندگی ایک ایسے نظام کا حصہ بن گئی ہے کہ اس میں انسان اپنی مرضی سے نہ کچھ جان سکتا ہے اور نہ کچھ سوچ سکتا ہے۔ نتیجتاً وہ جو فیصلے کرتا ہے وہ خود اس کے اپنے نہیں ہوتے۔ بحیثیت ناول نگار غطفنر کو بدلی ہوئی دنیا میں انسانوں کی حیثیت تشریش میں ڈال رکھا ہے جس نے اس فن کار کو مضرب کر دیا ہے اور انسانی تہذیب کے لیے اسی تشریش کا مادہ غطفنر کو ایک قابل توجہ اور بڑا فن کار بناتا ہے۔ فن کار کا کام فلسفیانہ موشگافیوں میں بھٹکتا نہیں، فن کار کا کام تفریح طبع کا سامان پیدا کرنا نہیں، فن کار کا کام مطالعہ کائنات نہیں بلکہ فن کار کا کام انسانی زندگی کی بھٹی میں ایک ایک حقیقت کو چمکا کر اسے زندگی کے لادائیں تبدیل کرنا ہے۔ فن کار ٹھہرے ہوئے تخیل میں دھماکے کرتا ہے، فن کار انسان کو اذیت دینے والے تصورات کو لٹکا رہا ہے۔ فن کار ناممکن کو ممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھڑکاتا ہے۔ فن کار شکست خوردہ انسانوں کے ذہن کے اندر زندگی کی نئی رقی پیدا کرتا ہے۔ فن کار تاریک اور اوس فلسفوں کو ختم کر کے روشنی اور تازگی کے عالم کو وجود میں لاتا ہے۔ فن کار زندگی کا موزن ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے اوپر کسی بھی طاقت کی فتح پابی سے انکار کا اعلان کرتا ہے۔ ناول 'مہم' کی کہانی فن کار کے اسی منصب کی شناخت کی کہانی ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر پوری نسل انسانی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس ناول کی بنیادی کہانی یہ ہے کہ کیسے کچھ لوگوں نے پانی کے اوپر قابض ہو کر عام انسانوں کی زندگی کی لگام اپنی مٹھی میں پکڑ رکھی ہے اور اپنی اس پکڑ کا استعمال وہ انسانی سفاکی اور بے رحمی کے ساتھ انسانوں کو غلام و مجبور بنانے کے لیے کرتے ہیں مگر اس ناول کا فن کار ناممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھی بھڑکاتا ہے اور یہ آگ آخر کار مگر ٹھیکوں کے ہیروں کے بچے سے پانی کو سر کا دیتی ہے۔ 'مہم' کا کردار بے نظیر اس سفر میں اپنی حکمت عملی سے جن لوگوں نے پانی پر پکڑ بنا رکھی ہے ان سے نجات کا راستہ دریافت کرتا ہے۔ یہ دریافت ہی سائنسی ایجادات کی طرح ایک اور پچھلی تخلیق کا تجرہ رکھتی ہے۔ اس کے لیے وہ ضروری قوت اپنے اندر کے چشمہ حیات سے حاصل کرتا ہے۔ انسانی صلاحیتوں کی یہ تخلیق انسان کی خلا تانہ عظمت کی بھی قسم کھاتی ہے اور انسان کی نیکیاں اور بھی نا پید نہ ہونے والی قوت کی بھی۔ یہ ناول یہ یقین پیدا کر دیتا ہے کہ کائنات کی تمام طاقتوں پر قدرت حاصل کرنے والا بھی پوری زور آزمائی کے باوجود انسان کی اپنی اندرونی قوت تخلیق کو بچھ نہیں



دکھا سکتا اور یہ کہ گویا انسان کے اندر کائنات سے ان محنت گنا زیادہ کا خاتمہ موجود ہیں۔ یہاں یہ ناول انسان کے اس عام تصور کو مہر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کو انسان کی بنیادی حقیقت مان کر اسے بار بار پتھروں میں بند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ بظاہر انسان کو بند تو کیا جاتا ہے لیکن وہ پتھر سے غائب ہونے کے ایسے راستے ڈھونڈ لیتا ہے کہ پتھر وہاں کو مہر چڑھتا رہ جاتا ہے۔

کہانی انگل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی کا ایک کردار بن کر ابھر رہا ہے اور کہانی کی قوت کو ایسی تاریخی، فکری اور ترسیلی قوت کی طرح پیش کرتا ہے جو بذات خود کہانی کا موضوع ہے۔ کہانی انگل ایک ایسا کردار ہے جس کو قدرت نے کہانی کہنے کی قوت ودیعت کی ہے لیکن وہ سماج کے عام ڈھانچے میں اپنی روزی کمانے کے لیے کسی دوسرے کام کرتا ہے اور ناکام ہوتا ہے۔ اس مقام پر یہ کردار تخلیقی مفکر CREATIVE THINKER کی معاشی ناکامی کی بھرپور علامت بنتا ہے اور اس کی وجہ کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی تخلیق کار جب مجبور ہو کر اپنی جبلت میں جھجکی ہوئی کہانی کہنے کی قوت کو پہچان لیتا ہے اور پوری طرح کھل کر کہانی کہنے لگتا ہے۔ (یا کہانی گوئی پر عمل پیرا ہوتا ہے) تو اسے اپنے آپ کے ایک بھرپور سماجی کردار ہونے کا ادراک ہو جاتا ہے۔

کہانی انگل میں مرکزی کردار کہانی انگل تخلیقی مفکر (Creative Thinker) کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور لوگوں کی فکر میں ایک نئے تاریخی ڈامنشن کا اضافہ کرتا ہے۔ افلاطون جس شاعر کے لیے سماج میں کوئی جگہ متعین نہیں کر پایا تھا اس جگہ کا تعین اس ناول میں مرکزی کردار کہانی انگل نے کر دیا ہے۔

ایک دن کہانی انگل کی زبان کاٹ لی جاتی ہے لیکن وہ سچے جو اس کی کہانی سن کر اس دنیا کی نیرنگیوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے، وہ اب کہانی کا رہن گئے ہیں۔ CREATIVE THINKER کا ایک پورا قبیلہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ بات پوری طرح ابھر کر سامنے آ جاتی ہے کہ فارم کے لحاظ سے یہ ناول اچھوتا ہے اور فکر کے اعتبار سے اور بچکل ہے۔ ان دونوں مشرق میں حقیقت کروٹ لے رہی ہے۔ یہ ناول ناول نگاری کی انہیں کرداروں میں سے ایک کروٹ ہے۔ یہ ایک بڑا ناول ہے اور اردو ناول کی دنیا میں کیا انقلاب برپا ہو رہا ہے، یہ جاننے کے لیے اس ناول پر غور کرنا ضروری ہے۔

”دو یہ بانی“ میں غضنفر نے اردو کا ناول نگار ہوتے ہوئے دو یہ بانی کے موضوع اور خدوخال کو پیش کرنے کے لیے دہلی اور لکھنؤ کی روایتی معاشرتی زبان کا استعمال کرنے سے پرہیز کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ دو یہ بانی سے پہلے انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں انھوں نے اس معاشرتی زبان کا استعمال نہیں کیا؟ غضنفر کی ممکنہ ناتی ہوئی زبان یہ بتاتی ہے کہ وہ کسی بھی لفظ کو پرایا نہیں سمجھتے۔ وہ اردو کے ادیب ہیں اور ان کے نزدیک جو لفظ ان کے اور موضوع کے سچے مضبوط رشتہ قائم کر دے اس کا وہ استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں لفظوں کا انتخاب اس بنیاد پر ہوتا ہے کہ کون سا لفظ اپنا ہے اور کون سا اپنا نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع کے برعکس غیر ڈامنشن میں اندر درنگ جاتے ہیں اور وہاں کے ثقافتی رنگ و روغن کو وہیں کے برتنوں میں بھر کر اپنے ناول میں لے آتے ہیں۔ ان کی زبان یعنی اردو ان کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ غضنفر کا یہ رویہ پوری طرح ان کے تخلیقی فکر و احساس کا آئینہ دار ہے۔ غضنفر کا یہ ناول

ہندوستانی زندگی کی کئی ان دیکھی دایوں میں سفر کرنے کے لیے راست ہموار کر دیتا ہے۔ یہ کہنا کہ دو یہ بانی میں ہندی کے الفاظ کثیر تعداد میں استعمال ہوئے ہیں اور بات ہے اور یہ کہنا کہ ان الفاظ کا استعمال نہیں ہونا چاہیے تھا اور ان کی جگہ اردو کے الفاظ استعمال ہونا چاہیے اور بات ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا کہ کیا متبادل الفاظ صرف اس لیے چاہیے کہ ہم (موزوں) الفاظ تک پہنچنے کی زحمت نہیں کرنا چاہتے۔ دو یہ بانی ایک بالکل ہی منفرد ثقافتی ملائے کا ناول ہے اور لفظوں کا جو درشتی رشتہ ثقافت سے ہوتا ہے، اس پر بحث کرنے کی عائد ضرورت نہیں ہے۔ اب رہا یہ معاملہ کہ یہ الفاظ ہندی کے ہیں، لیکن یہ تو ایک بنیادی حقیقت ہے کہ غضنفر نے ان الفاظ کو اردو کے کان سے سنا اور محسوس کیا ہے بھی تو انھوں نے ان لفظوں کو موتیوں کی طرح جن کر اپنے ناولوں میں ان سے تخلیقی کام لیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج کے عہد میں اردو ناول کی تجدید کے لیے کیا اس تخلیقی وسیع فکری کی ضرورت نہیں ہے۔؟

کسی ناول کی پہلی کامیابی یہ ہے کہ ناول نگار اپنے اظہار کے لیے کسی ایسے ماحول، پس منظر اور پیش منظر کو دریافت کرنے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی تخلیقی بے چینی کے گونا گوں پہلوؤں کو اپنے اندر جذب کرنے کے پورے امکانات رکھتا ہو۔ ناول ”بانی“ اس اعتبار سے اپنی پہلی منزل پر ہی کامیابی کی دہلیز پر آکھڑا ہوتا ہے جہاں ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی سب سے بڑی علامت اپنے ہزاروں سال کی تاریخ اور اربوں انسانوں کی زندگی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ پر یاج کا عظیم اچانک ناول نگار کو بیان کی لامکاں و مستوں سے ہم کنار کر دیتا ہے اور جب شروع ہوتا ہے ناول نگار کے لیے پہنچ کے کہ وہ اپنی کہانی کی دھوری کو کس طرح وسیع آفاق کام کرنا چاہتا ہے۔

اس مرحلے پر آ کر غضنفر نے اپنی فی مہارت کا استعمال کرتے ہوئے جگہ جگہ چھوئے چھوئے فکروں کے ذریعے دائیں بائیں اوپر نیچے دور دورہ آفاق میں جھللاتے زندگی کے پہلوؤں پر جیسے لیزر کی روشنی ڈالی ہے اور پھر اپنے بیان کے اسی سادہ و گہر پر آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہاں پر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے

سرری تم جہان سے گزروے نہ ہر جا جہان و مگر تھا

ناولوں میں ناول نگار عموماً سرری طور پر آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن غضنفر کا یہ ناول ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس وسعت کے باوجود اپنے وسیع کنوں میں ایک کشش میں ہولے ہولے چلتے ہوئے وہ بہت جا بجا کھینچتی ہے اپنے آس پاس کی جزئیات پر خود بینی نگاہ ڈالتے ہوئے پاؤں کے نیچے سے حقیقت کی زمین کو کھینچنے دیتے۔

ناول کے تقسیم کی دستوں کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے انھوں نے اپنے ان کئی آزمودہ حربوں کا بھی استعمال کیا ہے جو ان کی گزشتہ ناولوں کی کامیابی کی بنیاد بنے ہیں۔ ان میں داستانِ فضاء، اسطوری طرزِ فکر یا طرزِ بیان اور سب مل مکالمہ نگاری بھی شامل ہیں۔ ایک دلچسپ اور غیر مانوس منظر کو قائم کرنا اور پھر اس منظر کے تجزیے سے معنی و اقدار کے کھیل کھیلانے کا کار کو اچھی طرح آتا ہے اور اس ناول میں فنی چٹکتی اور بے ساختگی کا یہ عالم ہے کہ کرداروں کے زخروں پر عمل اور بیان کو ناول نگار اس سطح پر لے جا کر بیان کرنے لگا ہے جہاں حقیقت اپنی آفاقی سطح پر انتہائی خیمہ آؤ کے ساتھ ہمارے سامنے قائم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں راجا اور انکی بہو کے درمیان کی گفتگو ایک اچھی مثال ہے۔



ناول کی اس تجدید کا معاملہ زبان کی نئی توانائی سے گہرائی کے ساتھ جڑا ہوا ہے جس گہری ڈھانچے اور روایتی زبان کو زندگی بخیل کی طرح پھینک کر آگے بڑھ گئی تھی اور جو بات مجھے دے میں پیدا ہونے والے ستائے کا اہم سبب تھی اس کو سمجھنے کے لیے اس نقطہ پر غور کرنا ضروری ہے کہ کھل روایتی ڈھانچوں کو استعمال کرنے والے ذہن کے سامنے زندگی کے نئے چہروں کے آگے ہتھیار ڈالنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔ ساتویں اور آٹھویں دے میں اولیٰ اقدار اور زندگی کے اقدار دونوں میں بڑے پیمانے پر تبدیلی نمودار ہوئی۔ نئی زندگی کے آئینے میں پرانی تخلیقات کھلنا سادہ کھائی دینے لگیں۔ جن باتوں پر پرانا ادیب قارئین کو بچہ لگاتا پھرتا تھا۔ وہ باتیں اب جانی مانی حقیقتوں میں تبدیل ہو گئیں اور فکر کی سہل پسندی حتیٰ طور پر مشکوک ہو گئی۔ تخلیقی بصیرت میں یقین قائم، عمل پیہم اور محبت سبھی سادہ لوحی کے پرچم بن گئے، دروہان اور حقیقت دونوں ہی زندگی کی نئی کروت کی زد میں آکر پارہ پارہ ہو گئے اور نتیجتاً پرانا کہانی کار ماضی کے مندرجہ کیوں کو اپنی تشکیل آفرینی کا تختہ مشق بنانے لگا۔ وہ ایسے موضوعات پر لکھنے لگا جس کا گہرا تجربہ کوئی مورخ تو کر سکتا تھا لیکن عام آدمی اس پر سوالیہ نشان لگا سکتا تھا۔ عبداللہ حسین، انتظار حسین، قمر جاوید حسنین، حیدر اور قاضی عبدالستار بادلوں کی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ اس صورت حال میں زمین پر سفر کرنے کے لیے زبان کے متعلق ایک نئے رویے کی ضرورت تھی۔ اردو کا افسانوی ادب چٹکی اور کھروری زبانوں کے خانوں میں تقسیم ہو گیا۔ چٹکی زبان زندگی سے گریز کر رہی تھی اور کھروری زبان زمین کی نئی حقیقتوں کے خروار سے تیار ہو رہی تھی اور یہی زبان آج کی لکھائی زبان بنتی جا رہی تھی۔ اس مٹھالی زبان کو جن ادیبوں نے سکھ راج الوقت سمجھ کر اسے استعمال کرنا شروع کیا وہی ناول کی تجدید کے کامیاب دست کار تھے۔ اس دستکار کے نمونے غنفر کے یہاں ان کے مختلف ناولوں میں صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ زبان پرانے فکشن نگاروں کی زبان کے مقابلے میں ایسی تھی جیسے قد آدم آئینے کے مقابلے میں بھرے کا گھڑا جس میں نسبتاً بہت زیادہ زوایے اور قوت افکاس ہوتی ہے۔ غنفر کی زبان تجربے کے اسی دور سے کامیابی کے ساتھ گذر رہی ہے اور اگر یہ تجربے پوری طرح کامیاب ہوئے تو ان کی تخلیقات جہان کی ارتقا میں سنگ میل ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پرانی نسل اس زبان کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے لیکن فکشن کی پرانی زبان کی کمزوریاں پوری طرح سے عیاں ہو چکی ہیں اور ہرگز کے اس نے فکشن میں اصل معاملہ کہانی پن کا نہیں ہے۔ کہانی پن تو کہانی کی پہچان ہے اور ہے گی۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ کہانی کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ کس طرح جوڑا جائے۔ کیوں کہ جوڑنے کا یہی فن کہانی کی جہاں کا ماضی ہے۔ نئے فکشن نگاروں کی یہی بات سب سے زیادہ قابل توجہ ہے کہ انھوں نے زبان کی تخلیقی خصوصیات کی بنیادوں کو زبان کے استعمال کے مقابلے سے الگ کر کے ان بنیادوں پر زبان کے استعمال کے نئے امکانات تلاش کیے اور ان امکانات پر نہ صرف یقین کیا بلکہ ان کو عملی جامہ بھی پہنایا۔ اس نئی زبان نے نئے ناولوں کے لیے نئے دروازے کھول دیے۔ نتیجتاً تخلیقات کی ایک باڑھا گئی۔ زبان کے تخلیقی سفر کے اس نئے موڑ پر ایک فیصلہ کن سوال یہ کھڑا ہو چکا ہے کہ بڑا ادب کیا ہے؟ کیا بڑا ادب سہل پسندی کا نام ہے یا زندگی کی پیچیدہ گلیوں میں اترنے کا نام ہے۔ یقیناً بڑا ادب پر فریب ادب نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کو مزید مشکل بنا دیتا ہے کیوں کہ

وہ اپنے عہد کی سچائیوں سے چشم پوشی نہیں کرتا۔ آج کے نرسانہ فکشن نگار جن میں غنفر کا نام خاصا نمایاں ہے ان معنوں میں بڑا ادب پیدا کر رہے ہیں کہ وہ زبان کی سہل پسندی، اس کی روایتی ترغیب کاری، لطافت اور سحر آفرینی کو ترک کر کے اس کی کڑھکی اور خشک زنی کو مزید رکھتے ہیں اور آج کے قارئین کو ایسی ہی زبان کی رفاقت دے رہے ہیں۔ ایک ایسی زبان جو آج کی زندگی کے سطن سے چھوٹی ہو اور آج کی زندگی کو لکھنے میں معاون ثابت ہو۔

کسی فن پارے کا ایک اہم وصف اور بڑے فن پارے کا لازمی وصف ہوتا ہے کہ اس میں گہرائی ہو۔ یعنی جو کچھ آنکھوں کے سامنے دکھائی دے رہا ہو اس کو وہ اس طرح پیش کرے کہ وہ اپنے وجود کی تمام تر زمانی و مکانی وسعتوں کے ساتھ نظر آ رہا ہو۔ بحیثیت ناول نگار کوئی ادیب ان وسعتوں کے بغیر کوئی ناول لکھ ہی نہیں سکتا لیکن اصل معاملہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ادیب گہرائیوں میں جس قدر زیادہ جھانک سکتا ہے، اس کے ڈون میں اتنی ہی زیادہ سچائی اور آتی چلی جائے گی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کا ذہن ہر طرح کی نظری و فکری قید و بند سے آزاد ہو اور وہ لکھتے وقت مکمل خود اعتمادی سے کام لیتے ہوئے وجود کی سچائیوں کو ناول کے صفحات پر اتارے۔ ایسے ہی ناول اپنے عہد کی سوچ کو تبدیل کرتے ہیں۔ ایسے ادیب کے نزدیک زندگی میں مسئلے بن کر چلتے ہیں۔ غنفر نے اپنے ناولوں میں جو حقائق کی نشان دہی کی وہ موضوع بحث بنتے چلے گئے۔ دشمنوں میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی وقاداری پر ریا کاری کے ساتھ مصلحتی اور جنکشی دونوں طرح کی مٹھکوں کے سطحی پن کو اجاگر کیا ہے۔ غنفر اپنی تخلیقات میں انسانی معاملات پر مٹھکوں کرتے ہوئے سیاسی شخص یا کسی مفاد پرست شخص کی طرح لڑتی نہیں مارتے بلکہ وہ ایک ایسے سچے تخلیق کار کا حق ادا کرتے ہیں جس کی باتیں زمان و مکان کی تمام قوتوں کے دباؤ سے آزاد ہوتی ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں غنفر ایک بڑے تخلیق کار کی طرح دکھائی دیتے ہیں، دنیا اور تاریخ کی بڑی بڑی استحصائی قوتوں کا وہ ہل کے ہل میں پرتوچ ڈالتے ہیں۔ اگر ان پر غور کیا جائے کہ ان کی زد میں کون ہے تو اس قطار میں میل شونزم، آزادی فکر و عمل کو سلب کرنے والے آمرانہ جہوں کو بخروج کر کے انھیں غلام بنانے والے فلسفیانہ قوتوں سے لیس مفکر، سبھی کمزے نظر آئیں گے۔ غنفر کے یہاں کسی بھی طرح کی طبقاتی کجروی یا تنگ چینی نہیں ہے۔ بحیثیت ادیب وہ ساری کائنات کو اپنی زبان کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اردو کے زندہ رہنے کی آمادگی، ان کی تحریروں کو اپنی تلوار اور فن بناتی ہے۔ یہ ان ادیبوں میں ہیں جنہوں نے صرف اردو ناول کی تجدید کا حق ادا نہیں کیا ہے بلکہ ان معنوں میں اپنے عہد میں اردو زبان کی تجدید کا بھی حق ادا کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقی ذہانت سے اردو ادب اور اردو زبان دونوں کی آبیاری کر رہے ہیں۔ کسی زبان کو اچھے فن پارے دینا زبان کی سب سے اہم خدمت ہے۔ غنفر نے ادب کے حوالے سے اردو زبان کی فکر اور چاشنی دونوں کو نئے افق دیے ہیں۔ ان کے فن پارے نہ صرف اردو کے بلکہ عالمی ادب کے دوسرے فن پاروں کے برابر رکھ کر دیکھے جانے کے لائق ہیں۔ اردو فکشن میں آج جو ناولوں کا کھپ لہلا تا دکھائی دے رہا ہے، اس کے دہقانوں میں ان کا نام سر فہرست ہے۔



پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی

کوہسار بھٹکن پور، بھانپور۔ 812001 (بھار)



## ہمعصر اہم ناولوں کے تنقیدی شذرات

ہمعصر اردو ناول بصیرت سے مالا مال ہے۔ صورت و واقعہ اور وسیع تاثر کی سطح کی نقاب کشائی جس انوکھے انداز سے ہو رہی ہے اس سے فکر انگیزی تو سامنے آتی ہی ہے معنوی حق کی صورت پذیری بھی سامنے آتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ زندگی میں نئے نئے مسائل پیدا ہو چکے ہیں۔ فکر کی نئی راہیں مختلف وضع کی ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور انتشار اور بے راہ روی کو ایک روشن حلیم کر لیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج زندگی میں بڑی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ نئی صدی کی آب و ہوا میں اپنی راہ متعین کرنے کی زبردست کوششیں ہو رہی ہیں اور قلم کار نظریات کا بارگراں دوش پر اٹھانے میں کامیاب ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ ہماری آنکھیں نیلی ہیں۔ چنگاریاں اور لٹشیں پر چھانیاں نہیں چھوڑتی ہیں۔ راکھ کی ڈھیریاں، راکھ کی جہیں کالا کرنے کی طاقت اور کالے پن کا احساس۔ اور ہمارا آسمان کالا ہے۔

چینیوں سے دھواں اٹھتا ہے۔ نیلی کا پڑاؤ تا ہے اور نیچے بہت نیچے زمین کے اندر، ”سب دے“ بجلی کی طرح گڑ گڑاتی ہے۔ اس طرح کہ آس پاس کے کھڑے مکانوں کے سمت تھر تھرا اٹھتے ہیں۔

مین ہول کا ہیمنٹ۔ معاش کے چکر کا ہیمنٹ، اپنے آشیانے کی فکر کا ہیمنٹ۔ اور ان ہی ہیمنٹ کے گھیرے میں ہمارا ناول نگار زندہ رہتا ہے۔ اپنی ماسوں کو خود ہی استعمال کرتے ہوئے اور اس ”استعمال کرتے“ کو چھاپے کی قید میں بند جانے والے کالے حرفوں میں نکالتے ہوئے۔

ہیمنٹ زندگی ہے اور اونچے کرایہ کی دیواریں زندگی کا ٹکس ہیں۔ زمین کھود کر، مکانوں کے نیچے بنائے گئے تہہ دار ہیمنٹ کی دیواریں ہی نہیں، پہلی منزل سے کئی منزل تک روشنیاں جگمگاتی عمارتوں میں بند، گھٹتی ہوا کو پیٹے، کالے تہہ خانوں سے کمروں میں تر پھڑاتی دیواریں بھی ہیں۔ ان دیواروں کا کرایہ بڑا اونچا ہے۔ یہ مصنف کی مرضی و خود مختاری پر منحصر ہے۔ ایک بار پھر دیواریں جن لینے پر، انہیں موت تک نہیں بدل پاتے۔ اور کہیں کسی اونچائی میں بیٹھے وہ ان دیواروں کو چپتے ہیں اور اس طرف سے پوری طرح ہوشیار رہتے ہیں کہ کہیں کوئی مصنف گرمٹ کی طرح دھجک بدل کر کسی دوسری دیوار کے گھیرے

میں نہ ٹکس جائے۔ اور وہ ان دیواروں کو نئے نئے نام دیتے ہیں۔ ناولس آف ٹریڈیشن۔ ناول آف ڈسپر۔ ناولس آف سسٹمز اینڈ کرائم۔ ناولس آف بھر ڈینی۔ ناولس فاروی بک ان ہارٹ۔ ناولس فاروی ہاؤس وانگ وغیرہ۔

اور ان دیواروں میں تقسیم شدہ مصنف انہیں تو تازہ رکھ کر ان پر چونا لگانے والوں کے لئے لکھتا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ سستے، ایک بار یا آدمی بار پڑھ کر ہی پھینک دیئے جانے والے ناول اور کہانیوں کا چین پروڈکشن ہوتا ہے اور یہ دوسرا کہ کبھی پریم چند، عبدالحلیم شرر، رسوا، صادق حسین مردھنوی، ایم اسلم، مظہر الحق علوی، کرشن چندر، عصمت، بیڈی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگندر پال، جہیر اعظمی، عبدالصمد، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، حسین الحق، شائستہ قاضی، عباس خاں غففر، احمد صغیر اور کبھی تالستانی، بالزاک، ڈکنس، جین آسٹن، والٹر اسکات، تھیکرے، چارلس ریڈ، برومیٹ، ایلین، چارن فیڈریتھ، ہنری جیمس، تھامس ہاروی، اسٹینسن، کپلنگ، ڈی ایچ لارنس، ورچینیا ولف، جوائس کیری کی پی اسٹو، سارتر، اپولین، واگنیر، واگنیر وغیرہ کا جو ایک سپر مارکیٹ ہے وہ چھوٹے چھوٹے مارکیٹس میں تقسیم ہوتا جا رہا ہے۔

پہلے کی طرح اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق آج کیوں نہیں ہو رہی ہے؟

میرے خیال میں اس کی خاص وجہ آج کا یہ دور ہے۔ دور کے بطن میں مختلف پارٹیاں ہیں، مختلف ازم ہے، اور ہیمنٹ سے دور بچنے کا عمل ہے۔

لیکن ہیمنٹ سب ایک سے نہیں ہوتے۔ ناول نگار کا ہیمنٹ کچھ زیادہ قیمتی ہے۔ ویسے جب لوگ کتابوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں تو عموماً یا تو ناولوں کے بارے میں کہتے ہیں یا افسانوں کے بارے میں۔

ناول کی نسبت کہانی کی طرف عوام کا زیادہ رجحان ہونے پر بھی شاید ہی کسی افسانوی مجموعہ یا ناول کا دوسرا ایڈیشن نکلتا ہو۔ صرف چند ہی قبول عام و خاص پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بھی بیشتر بھلا دیئے جاتے ہیں۔ یا انسانی گردان میں شامل رہتے ہیں۔ مردہ شہرت کے قبرستان میں ہر سال سینکڑوں چھوٹے بڑے افسانوی مجموعہ یا ناولوں کی لاشیں بغیر کسی جھنڈے یا تختی یا کتبے کے دفن ہو جاتی ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟

وجہ کسی بھی بات کی کوئی ایک نہیں ہوتی۔ قبرستان کے سفر سے پہلے کی اس کی زندگی میں جتنی مابیت ہے اتنے ہی اس کے ڈاکٹر ہیں اور اتنے ہی پریس کرپشن ہیں، وہ ڈاکٹروں کے نسخے ملیں یا نہیں اس سے مریض کی بیماری میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور نہ ہی اس کے قبرستان پہنچنے کی مدت ہی کچھ کم ہوتی ہے اور یہ بات ٹریڈیشنلسٹ ناولوں کے موضوع میں جتنی سچ ہے اتنی ہی بھر ڈ دہجہ کے ناولوں کے موضوع میں بھی ہے۔

بعض ناقدوں کے خیال میں اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ بعض مصنف جن میں تھوڑی بہت استعداد ہوتی ہے اس استعداد کے بالکل ختم ہو جانے پر بھی لکھنا بند نہیں کرتے۔ اپنی کسی ابتدائی تخلیق پر



انہیں جو شہرت ملی، ویسی ہی وہ بارہ پانے کی امید میں وہ ایک کے بعد ایک فروخت نہ ہونے والے یا توجہ نہ کھینچنے والے ناول لکھتے چلے جاتے ہیں۔

بعض دوسرے ناقدوں کے خیال میں اس کی ذمہ داری پبلشروں پر بھی ہے کیونکہ اشاعت کے وقت عام اور غیر معیاری ناولوں کی بھی خوب بڑھا چڑھا کر تعریف کی جاتی ہے۔ لیکن جس طرح ٹیپ ریکارڈ پر چڑھتے ٹیپ کا گیت کسی نئے گیت کو ٹیپ پر چڑھانے لئے متا دیا جاتا ہے اسی طرح نئی کتابوں کے سیلاب میں پرانی کتابوں کی تعریف ڈوب جاتی ہے اور ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آج جو ناول لکھے جا رہے ہیں ان میں کہانی پن کی کمی ہے، مزادہ زور بیان پر دیا جا رہا ہے۔

ایسے ناولوں کو نیا نام دیا جانا چاہئے۔ بات بیٹ میلر کی طرف آگئی ہے اور ذکر ادبی ناولوں اور کتابوں کا دور ہے۔ آج کے مشعل جھلانے والے جن کی قسمت میں سبھی مشعل جھلانے والوں کی قسمت کی طرح چھڑ جانا لکھا ہے، ان ہی کے پیچھے جو آج ان کے پیچھے ہیں، یہ سوچتے ہیں کہ اگر وہ اسی طرح تجربہ کرتے رہیں گے تو یقیناً کوئی نئی ایجاد یا نیا انکشاف کر سکیں گے جو نئی آواز پہلے کبھی نہیں سنی گئی اسے بنایا نہیں جاسکتا۔ وہ فطری ہوتی ہے اور کسی خاص لمحے کی پیداوار ہوتی اور اگر عالموں اور ناقدوں کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیں تو اس لاش کے سفر کی پرچھائیاں کیسی لگیں گی؟

یہ سچ ہے کہ نیل کا پٹر پر بیٹھے کسی مسافر کی طرح پوری ناول نگاری پر نظر ڈالیں یا سامنے ٹیپ رکھ کر کسی ایک دلچسپ گیت کی تلاش میں پتھکڑوں گیتوں کو بجا بجا کر مٹاتے ہوئے دور بین نگاہ سے دیکھیں تو ایک بات ڈائریکٹ دماغ میں اترتی ہے کہ آج کے دور میں جو اور جس طرح لکھا جا رہا ہے اس سے ناول کا مستقبل کیا ہوگا۔

ناول نگار کو تخلیق کے عمل میں موضوع کی سطحی تہہ میں داخل ہو کر اندر کی سچائی کو دیکھنا ہوتا ہے۔ سچائی کی بصیرت (Vision) ہی اس کی بڑائی کی مظہر ہوتی ہے۔ وہ ڈش کینوس پر وضع کرتا ہے۔ تصویر کا جو ہر رنگ، چمنٹ، ہیئت، تکنیک یا موضوع کی ہو، ہر عمل نہیں امارتا بلکہ اس کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح آرٹسٹ جذباتی لگاؤ کے ذریعہ اپنے موضوع کی زندگی اور معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے اسی طرح ناول نگار بدیہ (Intution) کے ذریعہ سچائی کے لاتناہی بہاؤ میں داخل ہوتا ہے جو دراصل زندگی ہے۔ یہاں یہ بھی غور طلب ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جو الفاظ اور تخیل کا روپ دھارتے ہیں۔ کیا وہ عناصر پورا آدمی ہے جو سوچتا ہے اور رضا جو ہے۔ محبت اور نفرت کرتا ہے۔ طاقتور اور کمزور بھی ہے۔ فضیلت اٹھاتا ہے۔ حزن و ملال کی پیدوار بھی ہے۔ نیک خواہ اور بد خو ہے۔ وہ آدمی جو زندگی کی فرصت اور مصیبت کا شکار ہے۔ دوسرے آدمی کے ساتھ مل کر اس کا جزو لا ینفک ہے۔ وہ مجسم فطرت ہے جو تصوری عمل کی مشقت ہمیشہ جھیل رہا ہے گا اور ناول کا موضوع بنے گا اور بنتا رہا ہے۔ ایسے ہی بعض اچھے معیاری، نئے انکشاف کے ساتھ اور فطری پن سے بھر پور ناول لکھے گئے ہیں، لکھے جا رہے ہیں۔ وقت کو پکڑنے کی کوشش میں یہ ناول خوشگوار حد تک حیرت و مسرت کے ساتھ معاون ہیں۔

وقت کا قصص بڑا طاقتور ہے۔ اسی طاقت کے زور پر ہم سر اردو ناول نگار فعال رہے ہیں اور

فعال ہیں۔ ساتھ ہی نئی اساس، نئے ابعاد اور نئی جہت سے ناول کے کینوس کو وسعت دے رہے ہیں۔ گزشتہ پچیس سال یعنی ۱۹۷۰ء کے بعد کے ناولوں کو لیتے ہیں تو معیاری ناولوں کی تعداد اچھی خاصی نظر آتی ہے۔ حالانکہ معیار زمانے کے مطابق بکھیرت اور نسبت کے تابع ہوتے ہیں۔ پھر بھی درج ذیل ناولوں پر نظر گھماتی ہے:

گردش رنگ چمن: اس ناول میں وقت، تاریخ اور تہذیب کی جڑیں ماحول میں بکھرت ہیں اور شاخوں کے برگ و بار نئے کئیائی معاشرے کا منظر مار چش کرتے ہیں جہاں احساس کی دہازت ہے، فکری گہرائی ہے، اظہار کی پیچیدہ کاری ہے، قدروں اور عقیدوں کے زاویے ہیں، ماضی کو حال بنالینے کی اشارت ہے، مسز عنایب بیگ کے وسیلے سے مختلف ادوار کا وسیع تناظر ہے، ڈاکٹر عزیز بیگ کی بے گناہی ہے۔ ڈاکٹر منصور کا شغری کی وفاداری اور چارہ سازی ہے نواب قاطر عرف نواب بیگم ملک جانا، دلخواہ عرف چمن بی، مہر و نگار خانم، شہسوار خانم، نور ماڈر ایک عرف نور ماہ خانم، راجہ ویشا دہلی خاں، کنور سید، نور مہدی ڈریک وغیرہ کرداروں کی صورت گری کرتے وقت قرۃ العین حیدر نے نئی دنیا بنی کائنات اور نئی کیفیات کی شناخت قائم کی ہے۔ ان کرداروں کو شخصی مدارج سے گزرتے وقت انہوں نے جتنی پکڑنے کی کوشش کی ہے۔

چاندنی بیگم میں قرۃ العین حیدر نے "گردش رنگ چمن" کی توسیع کی ہے۔ ۱۸۵۷ء تک مظاہر سلطنت کے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی زوال اور پھر مسلمانوں کی جاہلی اور انگریزوں کے اقتدار کے نتیجے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی بد حالی، در بدری، ستر پوشی سے محرومی، فکری اور پامالی اور آزادی کے بعد نئی صورت حال میں رحم و کرم کی منتقلی کو بہت ہی چابکدستی اور اسلوب کی دلکشی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اگلہ نگری: ممتاز مفتی کا سماجی ناول ہے۔ "علی پور کا ایلی" کی اشاعت کے اکتیس سال بعد ۱۹۹۳ء میں یہ ناول شائع ہوا تو اس اعتراف کے ساتھ کہ "اگلہ نگری میری آپ بیتی کا دوسرا حصہ ہے جو ۱۹۳۷ء سے شروع ہو کر آج تک کے عرصہ پر مشتمل ہے۔ اگلہ نگری میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ قدرت اللہ شہاب ہے۔" (اگلہ نگری۔ ص: ۱۱)

ممتاز مفتی نے اس ناول میں اپنا تجربہ جنس اور عورت سے شروع کیا ہے اور وہ تصوف اور سلوک کی منزل تک پہنچے ہیں۔ اس کے لئے انہوں نے اپنا یہ رجحان کے "عارفانہ تجربہ" کے نقطہ نظر کا سہارا لیا ہے۔ پاکستان کے اہم سیاسی اور تاریخی واقعات قدرت اللہ شہاب کے گرد گھومتے ہیں۔ برصغیر کی تقسیم کے ماحول کی عکاسی، مہاجر کیمپوں کے حالات، متروکہ جائیداد کی الاٹمنٹ کا بیان، ریڈیو میں ملازمت، لکھنے پڑھنے کا مشغلہ، صوفیانہ تعلق، جنسی طور پر کمزور ہونے کے باوجود طرح طرح کی عورتوں سے تعلق، قدرت اللہ شہاب کا عروج، ظاہر و باطن کی کشمکش اور لاشعور کی الجھی گریوں کے ظلم کو ممتاز مفتی نے ناول کا روپ دیا ہے۔

ترجمہ: ابو الفضل صدیقی کا ایسا ناول ہے جس میں نشہ خوری کے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ متعدد قسم کے نشہ کی جزئیات و اثرات کا گہرائی سے جائزہ لیا گیا ہے اور اسی پس منظر میں پوری معاشرتی زندگی کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ہر پال سنگھ ہے جو ریاست چوہان گڑھ کے روٹیل



کھڑی تھا کر ارجپال سنگھ کا بیٹا ہے۔ اکلوتی اولاد ہونے کی وجہ سے اس کے اطوار جدا گانہ ہیں۔ لیکن مثبت ہیں، اس کی اس فعالیت پر رام پور کا چٹھان کردار استاد شاحت خان شب خون مارتا ہے اور پان پر سونف چھڑک کر اسے دیتے ہوئے کہتا ہے ”لے ایک پان تو بھی چکھ لے، پھر نہ پیک لگتا۔ نہ تھوکتا، ایسے ہی دہائے رکھتا۔“ اور اس پان کے مزہ سے ہر پال سنگھ دنیا دانیہا سے ایسا غافل ہوا کہ صرف شہ کا ہو کر رہ گیا جس کی لپیٹ میں آخر پورا خاندان آگیا۔ رفتہ رفتہ جائداد، زمین سب ہاتھ سے نکل گئی۔ گھر میں انجون رکھنے کے جرم میں باپ جینا پکڑے گئے۔ اور پھر قتل کے جرم میں ہر پال سنگھ کو جس دوا کی سزا ہوئی۔ ردھل کھڑی تہذیبی زندگی کے ساتھ اس ناول میں راجپوتوں کے مزاج اور نشیات کی لپیٹ میں آکر شان پان کو خاک میں ملے ہوئے چابکدستی اور ترکیب نگاری کے ساتھ اہم افضل صدیقی نے دکھایا ہے۔

تذکرہ: اس ناول میں انتظار حسین نے مرکزی کردار اخلاق حسین اور اس کی بیٹی محبت شیریں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماضی اور یاد میں متینہ رہ کر حال کی سمجھوتوں میں خود کو دریا یافت کرنا چاہئے۔ کیونکہ ہر زمانے کے اپنے افسوس ہوتے ہیں، اپنی سرتیں ہوتی ہیں اور اپنی راتیں ہوتی ہیں۔ لاہور کے پس منظر میں اخلاق حسین اپنی ذات، اپنے ارد گرد کی دنیا اور اپنے زمانے سے تعلق رکھنے لگتا ہے۔ حالانکہ وہ بلند شہر کا رہنے والا ہے اور مہاجرین کر لا ہوا آیا ہے۔ بلند شہر میں اس کے دادا کی ”چراغ حویلی“ تھی، جس کی برجیاں، مسمیاں، صحن اور باغ سے چھوکارا پاتا اس کے لئے دشوار ہے۔ حویلی کی آخری نشانی اس کی والدہ یو جان ہیں اور اس کا دوست پارٹی ممبر ایک کامریڈ ہے۔ لاہور کے ”آشیانہ“ میں وہ رہ رہا ہے جہاں اس کی بیوی زبیدہ ہے جو ماضی میں نہیں حال میں جیتی ہے۔ ذکیہ ایسی لڑکی ہے جس کے عقاب میں اخلاق مسلسل لگا ہوا ہے اور جس لاہور میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں عظیم جیتیں ہیں، جزل خیا مالحق کے مارشل لا کا دور ہے۔ وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کے پچاسی نکلنے کا واقعہ ہے اور سر عام حریں تین چاندیوں کے نکلنے کا ذکر ہے۔ بموں کے دھماکے، شہر کی آبادی کا پھیلاؤ، برائش مکانوں کا کرشیل امیر پامیں آنا اور بہت سے جیتے جاگتے واقعات ہیں جن سے انتظار حسین نے ناول کا تانا بانا کیا ہے۔ ساتھ ہی اس ناول میں تاریخ اور دیو مالائی داستانیں ہیں جن کا تعلق جاہلی و برہادی اور شکست و ریخت سے ہے۔ ماہرانہ تکنیک اور فنکارانہ چابکدستی کی مثال بھی یہ ناول ہے۔

تاویذ: جو گندہ پال کا ایسا ناول ہے جس کے تمام اہم کردار بلا سنڈ ہاؤس میں رہتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ اندھے ہیں لیکن ان کی بصیرت کا ٹل دخل عام لوگوں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ کیونکہ دوسری حیات کی مدد سے یہ ”دیکھنے“ پر قادر ہیں۔ اس ”دیکھنے“ میں دوا سی اندھوں کے گھر میں رہنے والے بابا کرتے ہیں جو اندھے تو تھے مگر ایک حائلے میں روشنی دلیس آجاتی ہے جسے وہ راز میں رکھتے ہیں۔ اور اب دوسری زندگی کا تجربہ ان کے پاس ہے۔ آہستہ آہستہ آنکھ والوں کی فطرت و عادت کو اپنانے پر وہ مجبور ہوتے ہیں اور جھوٹ، غریب، مکر، خود غرضی، جائز اور ناجائز طریقہ کار کا استعمال ان کی فطرت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اور اس سے انہیں فائدہ بھی پہنچتا ہے۔ پدم شری سے نوازے جاتے ہیں اور راجہ سجا کی مہربانی مل جاتی ہے۔ دراصل وقت کا انتقام ہے۔ اشارہ ہوتا ہے۔ اس انتقام میں ہم پھٹتا ہے، قتل و غارت گری ہوتی ہے

اور خطرات لاحق ہوتے ہیں۔ اس ناول میں مفاد پرست سیاسی رہنما کا کردار بھی جو دھوکہ دہی، موقع شناسی، غریب، منافقت اور ریا کاری میں ماہر ہے۔ اور دوسری طرف شرف، بھولا، راج، دوت، چندو کا کا، شیر و درزی، روٹی اور لکھی کے کردار کے ذریعہ اندھوں کے گھر سے باہر کی دنیا کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ جہاں ٹھکن ہے، بے کسی ہے، مجبوری ہے، مفلسی ہے، فلاکت زدگی ہے اور بے رجا تسلط کی گرم بازاری ہے۔ مہار کو کاٹھنی کردار بھی ہے اور غیر ملکی انجینیئروں کی سرگرمی بھی ہے۔ ہندو مسلم فساد کا منظر نامہ بھی ہے اور ضمیر کی آواز بھی ہے۔ یہ انوکھا تجربہ بانی ناول اشاراتی معنویت رکھتا ہے جس کی تخلیقی بصیرت میں بنت کاری کی ساخت پوشیدہ ہے۔

جہم کھڑی: فہیم اعظمی کا تجرباتی ناول ہے جس میں بیجا جاگتا ذہن تاریکی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور فلسفیانہ تناظر میں عہد حاضر کی حیات کی تخلیق نو چاہتا ہے اور معنی کی اکائی تلاش کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے ہاتھ میں مشکول ہے جس کے سوراخ سے بوجھ لگا ہوتا ہے۔ لندن، امریکہ، مشرق وسطیٰ ہر جگہ زندگی کے تضادات سے گزرنے کے بعد بے منزل اور خانہ بدوشی حصہ میں آتی ہوئی بوجھ لگا کر ہی چڑتا ہے۔ برہم، ہردن، ہر تاریخ اور گذرتے ہوئے ماہ و سال کی یہ نیم تجربہ کی اور نیم محسوس انداز کی کہانی اپنی جہم کھڑی رکھتی ہے جس کی ابتدا ۱۸۵۷ء کے غدر کے ایام میں ہوتی ہے۔ اسی لئے اس ناول میں فرسودگی و افتادگی اور ست رومی کے ساتھ آزادی کی خوشی اور زندگی کی تیز رفتاری اور سیاست و مذہب کی کشمکش کی کئی جہتیں بھی ہیں۔ سماج کی زبوں حالی، اخلاق و آداب و رسم و روایات کی جکڑ بندی اور زمانے کے تغیرات کا بوجھ اٹھائے آج کا آدمی خالی مشکول لئے اس کے بھرنے کی امید میں جس، ٹھکن، یقین و گمان، اعتقاد و ارادہ کے ساتھ جی رہا ہے۔ اس آپ جتی اور جگ جتی کو فہیم اعظمی نے بالکل اچھوتے اور نئے اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اشارے اور کنایے کی زبان میں مشرق و مغرب کی بہت سی سمیٹات کو بھی انہوں نے نئی معنوی جہت دی ہے جس کی مثال جہم کھڑی کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتی۔

ایوان غزل: اس ناول میں جیلانی بانو نے حیدر آباد کی جاگیر دارانہ زندگی کو مختلف زاویے سے دکھا ہے اور زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو اجاگر کیا ہے، خواب کا جال بنتا ہوا یہ شہر بانوں اور عمارتوں سے بھر پڑا تھا۔ تہذیب و ثقافت کے چراغ روشن تھے۔ اردو کی کونٹیں پھوٹی تھیں اور ہر طرف خوشحالی اور جشن کا سماں رہتا تھا۔ لیکن وقت کے بڑھتے قافلے کے ساتھ ٹھکرے حملہ آور ہو گئے اور سلطنت آصفیہ پر ریز غنٹ کی حکمرانی چلنے لگی۔ وقت نے پھر کر وٹ لی اور ملک کو آزادی نصیب ہو گئی۔ مگر تقسیم کا الیہ یا ساتھ بھی ساتھ ساتھ آیا۔ واحد حسین سوچتے ہیں کہ ہندوستان کے نوابوں اور جاگیر داروں کا چین و سکون جناح اور نہرو نے ہانٹنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ نہرو شاید اکبر اعظم کے نقش قدم پر چلیں لیکن سردار خیل تو رام راج کے قائل تھے۔ ایک ہزار سال بعد آریوں کا زمانہ لوٹا تھا۔ جیلانی بانو نے واحد حسین، چاند غزل، لنگڑی، چھو، اجانی جیک، راجہ، کراتی، سنجیو اور نصیر جیسے کرداروں کی نفسیات سے بیجا جاگتا معاشرہ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں حیدر آباد کے عیاش طبقے کے ذریعہ عورتوں کا استحصال ہے اور ماڈرن عورت (چاند غزل) اور نئی نسل (کراتی) کے جذبات کی عکاسی بھی ہے۔ شاعرانہ فضا کی وجہ سے عشق و محبت کی



ہاتھ بھی ہیں اور ماحول کے چکر کی تکنیکی اور سیاسی حالات کی سمجھنی بھی ہے۔ شعوری رد کی بھینک اور اشاراتی زبان کی وجہ سے بھی یہ ناول متوجہ کرتا ہے۔

قاضی احمد گدی نے صوبہ بہار (موجودہ بھارت) کے چھوٹا مگپور خصوصاً دھبہ، جھریا اور رام گڑھ کے کوئلہ کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے کہ کان کے مالک، ٹھیکیدار، یونین، سود خور، سیاست دان، اور مافیا گروپ کس طرح ان کا استحصال کرتے ہیں اور انہیں حقیر آدمی ہاسی سمجھ کر جائز مانگوں سے بھی محروم رکھتے ہیں۔ لاکھوں کی تعداد میں ہونے کے باوجود پنچکٹ انہیں ایک نہیں ہونے دیتی۔ اسی لئے عظیم و جبر کا شکار ہیں، کوئلہ کی کانوں کے اندر یہ مزدور حادثے کے شکار ہوتے ہیں اور کان بند کر کے ان کی لاش دفن کر دی جاتی ہے تاکہ مالک کو معاوضہ نہیں دینا پڑے۔ ناول کے پہلے حصہ میں سہد یو اپنے ساتھی رحمت کے کان حادثہ میں شکار ہونے پر معاوضہ دلانے کے لئے بھرپور کوشش کرتا ہے اور کان مالک کے غلطیوں کے ذریعہ تشدد بھی سہتا ہے۔ کالا چند بھندرا اس کے احتجاج میں شامل ہے۔ گھوش بابو، عرفان، واسد، بھوشن، راجت میاں، جو الا مصر جیسے ساتھیوں سے اسے تعاون ملتا ہے۔ لیکن بڑی ہوشیاری اور مصلحت سے ان سب کی کوششوں کو پامال کر دیا جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اس ناول میں آپسی ریشہ و انتہا بھی ہیں، یونین کے آپسی اختلافات بھی ہیں، مافیا گروپ کی رقابتیں بھی ہیں اور ان تھکے تھکے مزدوروں کے لئے گندے چائے خانے اور دھسے شراب خانے بھی ہیں۔ ایسا احمد گدی کی فنکاری اس میں بھی ہے کہ کردار اپنی زمین سے جڑے رہتے ہیں اور ان کی زبان علاقائی اور فطری ہوتی ہے۔ یہ ناول موضوع کے لحاظ سے اچھوتا اور منفرد ہے۔

کہانی اگل: غنچہ کا تجربہ بانی ناول ہے جس میں معاشرے، ملک اور عالمی سطح پر وقوع پزیر ہونے والے روز بروز کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ ان واقعات کے ساتھ سازشیں جڑی ہوئی ہیں۔ لالہ بازوں کی کارفرمائی ہے۔ مصائب اور مسائل کی پیچیدگی ہے، معاشرہ کی زبوں حالی کا الیہ ہے، ریاض کاری کی محنت ہے، خود پناہی کی کاوشیں ہیں، طمع اور فتنہ کی پروردہ حرارت ہے، سادہ لوح عوام پر سیاسی استحصال ہے، عراق کی جنگی اور امریکہ کی فرعونیت ہے، مذہبی اعتقادات اور سادہ سستوں کی فریب کاریاں ہیں، طبقاتی اونچ نیچ ہے، توہم پرستی کی مضبوط جڑیں ہیں، بعض تاریخی حقائق ہیں، فساد اور غم سے بھری ہوئی آواز ہے اور سننے اور اک کا آہنگ ہے، زندگی کے پر غلوں مشاہدے اور حقیقت پسندانہ اظہار کے اثرات ہیں۔ ان سب میں حال کا شعور ہے اور مفادیم و معانی اور عرفان کے مختلف مرحلوں کی نشاندہی ہے۔ اس ناول میں فن کا نیا تصور ابھرتا ہے کیونکہ اس میں الگ الگ بارہ کہانیاں ہیں، کہانی کا دھند، باہر کی بھینچیں، نئے والا ساغر، گدھوں کے سینک، فقیری سنگ، ریزہ، کوا اور کھانڈا، سپیرا اور سانپ، کہانی کشن، پھولی ہوئی لومڑی، گائے اور راکشش، چٹا بونی اور کہانی سنانے والی زبان، ایک دوسرے سے بیست کہانیاں ہیں جن میں فکر کی انگلیاں حواس کی کنکریاں کھنکھاتی ہیں اور بے نقاب چہروں اور شفاف منظر ہوں کار و عمل سامنے آتا ہے۔ یہ ناول بہت حد تک معنوی طور پر خلافتی ہونے کے باوجود انتہائی واضح انداز بیان میں ہے جسے ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے اور صورت حال کو جان سکتا ہے۔

موج ہوا چلا: ساجد زیدی کا تجربہ بانی ناول ہے جس کی بھینک کرداروں کے تفصیلی جائزے اور واقعات کے زمانی تسلسل سے صرف نظر کرتی ہے۔ خود گلائی اور ہم گلائی کی کیفیت کے درمیان پناہ و بلند سوچنے کا انداز اختیار کر کے جس طرح فن کی مہاشی کی گئی ہے اس میں نیا پن ضرور پیدا ہوا ہے۔ اس ناول میں ہیروئن کا کوئی نام نہیں ہے۔ اس کی دوست ذینا سے بی جان سے مخاطب کرتی ہے اور اسی کے گرد سارے واقعات گھومتے ہیں۔ اس کی سوچ کے دائرے میں وقت کا سیل رواں ہے جہاں انسان اپنی تمام تر فطرت کے ساتھ موجود ہے۔ محبت، نفرت، حسد، آسودگی، نا آسودگی، بھگلیت، نا بھگلیت، ادا سیاں، غم، انگیزیاں، کرینا کیاں، رشتوں کی پیچیدگیاں، ماضی بھید، ماضی قریب، روایت کا تاثر، قدروں کا بدلاؤ، بے شکلی، بے چہرگی، ثقافتی حوالے، سرچشمہ اور ناقابل فہم ماحول، شب و روز کے حادثاتی لمحے اور زندگی کے تار و پود کو ساجد زیدی نے فکری اور حسی سطح پر Validate کیا ہے۔ فکر کے Formulations اور احساس کی لطافت کی طرف بھی اس ناول میں اشارے ہیں۔ لیکن یہ سب موزون لوگ کی شکل میں ذہنی کیفیت کی صورت حال ہے جسے فکر کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ فلسفہ اور شعر و ادب کے درمیان طربناک واقعات کو بھلانے کی کوشش بی جان کرتی ہے۔ اس کی ایک اور دوست صوفی کی بیوی اور ایک بچے کے ساتھ زندگی گزارنے کی مجبوری بھی اس کی نظروں کے سامنے ہے۔ دوسری طرف ذینا اور صفر کی ہم بستری ہے۔ اور بی جان کی شادی شدہ راجیل سے محبت بھی ہے۔ لیکن اس ناول میں وقت وارث اور ناخ ہے جس کی لطیف بیچ داری کو ساجد زیدی نے زبان و بیان کی فنکارانہ گرفت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

آخری داستان گو: مظہر اثرماں خاں کا یہ ایسا ناول ہے جس سے داستان گوئی کی روایت کو استحکام نو ملتا ہے۔ انہوں نے وقت کو اسیر کرنے اور انسانی زندگی کے مسلسل درد و کرب کو جس الف لیلوی انداز میں بیان کیا ہے وہ صرف ان ہی کا حصہ ہے اور ان ہی کی انفرادیت ہے۔ سلطان شہر یا رادار شہر اس ناول کے دو بنیادی کردار ہیں۔ سلطان چونکہ طاقت ور اور حکمران ہے اس لئے روزانہ شام کے وقت ایک عورت سے شادی کرتا ہے اور اگلی صبح اسے قتل کر دیتا ہے۔ اس لذت کو حاصل کرنے کے لئے اس نے جتنے مظالم کئے اور انسانی اور کائناتی رشتوں کو جس بے دردی سے پامال کیا اس پر احتجاج نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ وہ سلطان تھا۔ تبھی ایک نئی عورت ایک رات کے لئے اس کی منکوحہ بنتی ہے۔ یہ اس حد تک سوچے بوجھ میں ملکہ رکھتی ہے کہ اس نے سلطان کی بے رحمانہ عادت پر روک لگا دی۔ داستان در داستان سنانے کی صلاحیت نے سلطان شہر یا رادار کو اس قدر مسحور کر دیا کہ وہ اسے قتل کرنا بھول گیا اور دن، ہفت، مہینہ اور سال کو پرگم گئے۔ شہزاد نے تین جانشین پیدا کر کے سلطان کی فطرت اور عادت بدل ڈالی۔ اور اس طرح ایک نیا انسان جنم لیتا ہے جس کے شام و صبح سارے تین بن گئے۔ سگریٹ پینے والے ایک شخص اور سنے ہوئے سر والے لہو لہان مرغ کے کردار سے بھی مظہر اثرماں خاں نے چند بے کوئی پگھڑی عطا کی ہے اور غیر متوازن رویے سے توازن کی راہ نکالی ہے۔

آئینہ نشی کارڈ: اس ناول میں صلاح الدین پرویز نے عبدالسلام کے مرکزی کردار کے روپ میں خود کی



نمائندگی کی ہے اور راوی کا رول بھی ادا کیا ہے۔ جو آج کے معاشرہ یعنی زوال آستانہ عہد میں جی رہا ہے جس کے عقائد، اعمال، محبت اور خود آگہی میں ماضی پرستی اور حال کا احتیاج ہے۔ عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالباری، آرا دھنا، حلیمہ، قاطب، رادھا، علی، بزرگ اور دوسرے کردار گزشتہ زمانوں کے روحانی اور مذہبی اقدار اور موجودہ زمانے کی اثر آفرینی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ علامتی اور استعاراتی ناول عرب و ہند کے ابتدائی تعلقات سے لے کر حالیہ برسوں کے عرب، ہند اور امریکہ کی فضا میں وقوع پزیر مظاہر کو سامنے لاتا ہے جس میں ظہور اسلام سے لے کر عہد حاضر کے ہندوستان میں مسلمانوں کی زندگی کے خلیب و فراز، عشق و محبت، شادی بیاہ، ہندوستان اور پاکستان کے ہزارے کے بعد ملک میں قتل و خون، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کا قومی کردار، سیاست گری، مغربی طاقتوں کی ریشہ دوانی اور سازش اور آشوب زدہ دور میں سائنس لینے کی مجبوری سبھی کچھ شامل ہے۔ اس ناول کے کرداروں کے ظاہر و باطن کی آویزش دروں بنی اور تضادات سے جو فضا سامنے آتی ہے اس سے حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے۔ روحانیت کے جذبے کے ساتھ ادبی اور شعری فضا کی بھی عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کے اسلوب بیان میں ڈرامائیت اس ناول کی ایک اور خوبی ہے۔

پھول جیسے لوگ: اس ناول میں انور خاں نے نبوت کے تجربے کئے ہیں۔ طالت، واقعات اور کردار کو پیش کرتے وقت انہوں نے کسی بندھے بندھائے اصول کو نہیں اپنایا ہے بلکہ مربوطہ حانچے اور سانچے کو توڑ پھوڑ کر کے اپنی انفرادیت برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ حالانکہ یہ کہانی عام سی ہے۔ یعنی نجی کی فکری دنیا کا ماحول ہے جہاں سعید، شیدا، فوزیہ اور جاوید جیسے کردار ہیں جن کے شب و روز کے واقعات اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کو یہ ناول پیش کرتا ہے۔ فکری دنیا کی زندگی جینے والے کردار کس جدوجہد اور کس دشمنی موت سے گزرتے ہیں اس کی عکاسی ملتی ہے۔ یہ علامتی موت پورے ناول پر پھیلی ہوئی ہے۔ کردار اور سارے وجود کا باطن حقیقت سے اور سچائی سے بے حد قریب ہے۔ اسی لئے علامت کی تجربہ سے وقت کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ علامت ناول نگار کے اسلوب میں نہیں ہے بلکہ کہانی کے اندرون میں ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل کی جد بندیاں دم توڑتی نظر آتی ہیں۔ وقت ایک سیل ہے، تمام جد بند یوں پر حاوی۔ فوزیہ ممی میں ملازمت کرتی ہے اور حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے۔ شیدا بھی شکست خوردہ ہے لیکن اس نے فرار میں اپنی عافیت سمجھی ہے۔ انور خان نے طرز بیان سے اس ناول کو مرصع کیا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ جزئیات نگاری اور مکالمہ نگاری میں بھی ان کا فن پوشیدہ ہے۔ نفسیاتی ٹریٹمنٹ میں بھی انہیں مہارت حاصل ہے۔

فرار: ظفر بیانی کا ناول ہے جس کا پس منظر بنگلہ دیش کے بننے اور وہاں سے ہندوستانیوں کے بھاگنے پر مشتمل ہے۔ سید افتخار حسین ہاشمی عرف قاری، آفتاب چند چودھری، سحر ہاشمی، نینا شری واسٹو، کنول نارائن ایڈوکیٹ، کوکب جہاں عرف سکھو مرزا وغیرہ کرداروں کے ذریعہ برصغیر کے بہت بڑے المیہ کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ ظفر بیانی دسمبر ۱۹۷۱ء اور جنوری ۱۹۷۲ء میں تین ہفتے ڈھاکہ میں بحیثیت صحافی رہے تھے۔ اور خوبی حالات کا نگار اپنی آنکھوں سے انہوں نے دیکھا تھا۔ ۱۹۷۲ء میں ہی وہ کراچی، لاہور، اسلام

آباد اور خیال بھی گئے تھے۔ اس طرح چاروں ملکوں میں انہوں نے اسے اپنے چہرے کی شناخت کی کوشش کی تھی کیونکہ ہر جگہ لوگوں میں ایک ہی آباد اجداد کا لہو دوڑ رہا تھا۔ ہمتوں میں ایک ہی مٹی کی خوشبو بسی ہوئی تھی۔ جو نسل جہاد و برباد ہو چکی اس پر رونا بجا لیکن جو نئی نسل سامنے آرہی ہے اس کی حفاظت کی ضرورت ہے اور انسانیت اور انکار کا سبق بڑھانے کی ضرورت ہے۔ نئی نسل زیادہ تیز فہم ہے، زیادہ وطن دوست ہے اسی لئے سحر ہاشمی ظلم کے خلاف جھنڈی ہے اور پورے معاشرہ سے لڑتی ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد بھاگنے سے بچ جانے والوں پر مظالم دیکھ کر وہ کنول نارائن سے کہتی ہے "جو چلے گئے، سو چلے گئے، مگر جو یہاں کے ہیں وہ نہیں جاسکتے۔ آج کے ایک گیک میں سینا کو دو بارہ بن پاس نہیں دیا جاسکتا۔"

ظفر بیانی نے بنگلہ دیش بننے اور اس کے بعد دہشتوں کی کش مکش اور ایسے کو مشق اور گیرائی سے پیش کیا ہے۔

باگھ: ۱۹۸۲ء میں شائع شدہ عبداللہ حسین کا اظہار رومانی ناول ہے جس میں اسد کریم اور یاسمین کی محبت کو اتار چڑھاؤ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن درحقیقت عزم سے بھرپور، ارادے میں پختہ، بھد جیلا، سچائی کے جذبے سے سرشار اور حالات سے مردانہ وار نبرد آزما ہونے والے اسد کریم کے کردار کے ذریعہ عبداللہ حسین نے سیاسی جبر و استبداد اور سماجی نا برابری کو دکھایا ہے۔ بچپن میں اسد کریم نے اپنے باپ کے ساتھ باگھ کے شکار پر جایا کرتا ہے، اس کے باپ کی زندگی کا مقصد باگھ کا شکار کرنا تھا جس کی سرسرت لئے وہ مر جاتا ہے، لیکن یہ آرزو اپنے بیٹے کے ذہن میں ڈال جاتا ہے جس کی بازیافت کا اسے موقع نہیں ملتا۔ کیونکہ غریب بچانے اس کی پرورش و پرداخت کرتے وقت کسی نجی خواہش کی تکمیل میں اس کا ساتھ نہیں دیا۔ سانس کی تکلیف اسے بچپن سے تھی جس کے علاج کے لئے جوانی میں وہ حکیم صاحب کے پاس جاتا ہے اور شبہ میں اسد کریم کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ حوالات میں اسے سخت سے سخت اذیت دی جاتی ہے تاکہ وہ اقبال جرم کر لے۔ لیکن خمیر اور سچائی کی آواز کے خلاف سینہ سپر ہو جاتا ہے اور ہر اذیت برداشت کر لیتا ہے۔ ایک دوسرے موقع پر اسے جبراً خمیر کے غیر ملکی خطے میں جاسوسی کرنے کے لئے بھیجا جاتا ہے جہاں اس کا اندر کا میں ملامت کرتا ہے اور وہ خیالوں سے لہو لہان ہو کر واپس آ جاتا ہے۔ نتیجے میں ایک بار پھر اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ لیکن حوصلہ ہار دینا اور احساس شکست اس کی فطرت کے خلاف ہے۔ ناموافق حالات کے درمیان اکیلا کھڑا وہ سچائی کے جذبے سے سرشار ہوتا رہتا ہے۔ عبداللہ حسین نے زندگی کے اس بے نام پھیلاؤ کو گرفت میں لیا ہے جو انسان کے عقب میں موجود ہے۔

جانگلوں: شوکت صدیقی کا یہ ناول دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں مظفری جیل سے فرار ہونے والے مجرم لالی پر گزرنے والے واقعات ہیں اور دوسری جلد میں اسی جیل سے فرار ہونے والے قیدی رحیم واک کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی روداد ہے۔ دونوں ایک ساتھ جیل سے فرار ہوتے ہیں اور پولیس اور قانون کی نگاہ سے بچنے کے لئے جنگوں، دیرانوں اور سمنان علاقوں میں وقت گزارتے ہیں جہاں وہ مختلف کرداروں سے ملتے ہیں۔ شاداں، فیض، بھگت عرف ماسٹر جی، طاہرہ، میاں حیات محمد، ریاض محمد خاں، بشیرا، ذہنی کشن اور دوسرے اہم کردار اس ناول میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ جوان خوبصورت شاداں کی پسند بالا



ہے جس کی بے وفائی وہ برداشت نہیں کر پاتی ہے اور اسے قتل کر دیتی ہے۔ ماسٹر جی کی بیٹی طاہرہ ناجائز طور پر حاملہ ہے جس کی شادی وہ لالی سے کرنا چاہتے ہیں۔ بشیر اقصیٰ سے مردوں کے ڈھانچے چوری کرنے کا پرنس کرتا ہے۔ حیات محمد اپنے پاگل بھائی ریاض محمد کو انجمن لگانی کی ڈیوٹی لالی کو سونپتا ہے۔ ڈیوٹی کشمیر ہمدانی بیویوں کی اولاد بدلی کے ایک کلب کا فعال رکن ہے۔ ان سب کے درمیان رچے ہوئے دونوں مجرم ایک دوسرے تک پہنچنے کی جدوجہد میں لگے رہتے ہیں کیونکہ جیل سے بھاگنے کی بعد دونوں کی منزل کی سمت ایک نہیں رہتی ہے۔ رجم رائے کے علاقے اور راستے کی فضا دوسری ہوتی ہے۔ ان دونوں کی زندگی میں جو واقعات اور حادثات پیش آتے ہیں وہ انسانی سماج کے مختلف پہلو ہیں لیکن قانون کی بالا دستی کو بھی شوکت صدیقی نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔

مکان: پیغام آفاقی نے مکان اور مکین اور اس میں رہنے والے کرایہ دار کے حوالے سے فرد، سماج اور تہذیب و تہذیبیہ کیوں کو انتہائی خوبصورت جنت کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نیرا، آلوک، اشوک اور ساوتری اس ناول کے اہم کردار ہیں۔ لیکن کمار اور نیرا مرکزی کردار ہیں۔ کمار کرایہ دار کی حیثیت سے نیرا کے مکان میں رہتا ہے۔ اس کی فطرت میں شیطنت ہے۔ بدی ہے۔ پولیس کی پشت پناہی سے وہ شہ پاتا ہے اور سچائی سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن نیرا نے بھی اس کا مقابلہ ڈٹ کر کیا ہے کیونکہ انسانی جبلت سے وہ آشنا ہے اور عمل و رد عمل کی گہرائی تک پہنچ کر انسانی انداز کو پایا جانتی ہے۔ اس ناول میں محسوس تجربے ہیں اور انفرادی طریقے کا انوکھا پن ہے اس کے لئے پیغام آفاقی نے جسم، روح اور مادہ سے نفسیاتی حقائق تلاش کئے ہیں۔ ہاتھ، پتھر اور چڑیا سے طاقت، طاقتور اور کمزور کے نقش ابھارے ہیں اور ابھارے کے اور اک سے قوت حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مکان میں رہنے کے لئے بھی چوکنار بنے اور مسلسل جدوجہد کرنے کا مشورہ انہوں نے دیا ہے۔ ان کا رجحان اور نظریہ محسوس حیات سے تعلق رکھتا ہے اور موجودہ کائنات میں پیوستہ ہے۔ ساتھ ہی ایک نئی ہمراہی کی تشکیل کرتا ہے۔

تاہو: صغیر ملال کا یہ دوسرا ناول ہے۔ ”آفریقہ“ کی کامیابی کے بعد انہوں نے وجود اور ہستی کے بنیادی مسئلے پر یہ ناول لکھا ہے۔ انسان کی بے چارگی، تنہائی اور زندگی کی بے معنویت کو نئے منظر نامے میں کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ دراصل پھول کی چپاں دو میں تقسیم نہیں ہوتیں۔ دریاؤں کے رخ بدلنے کی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی۔ سمندر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ سطح کی گندگی سمیٹ کر بھی صاف رہتا ہے۔ چاندنی راتوں میں کاٹ دی جانے والی شاخیں دوبارہ نمودار نہیں کرتیں اور خوبصورت لڑکی اور بد صورت لڑکی میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ناول نگار نے سرکس کے حوالے سے انسان اور جانور کے باہمی تعلقات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ سرکس کی تیشیل زندگی کے بنیادی مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں معاون ہے۔ اشیاء کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اس طرح ایک سے زیادہ جہات کے حامل اس ناول میں مسائل کو پرکھنے کا شعور، انسانی نفسیات کو سمجھنے کا ذہن اور حالات کی پیچیدگیوں کو دیکھنے کی نگاہ سبھی کچھ ملاحتی انداز میں موجود ہے۔ صغیر ملال کی ایک اہم خوبی ان کا اسلوب ہے۔ خوبصورت جملے تراشتے کا ہنر انہیں خوب آتا ہے۔ اس ناول کی زبان پختہ سنی ہوئی ہے۔

ڈسٹریکشن مین ہول: اپنے طرز کا یہ واحد ناول ہے۔ اسلوبیاتی طور پر اس میں حقیقت پسندی کو راہ دی گئی ہے اور کرداروں کی ذہنی صورت حال بھی بیان ہے۔ لیکن اس کا محاکاتی انداز انسانی سرشت اور ذہن کے مطالعہ میں مدد دیتا ہے۔ جمہوریت، سوشلزم، سائنسی فکر اور مصیبت جیسے موضوعات کو فہیم اعظمی نے جدید تر مسائل اور روایتی قصہ گوئی سے ہم آہم کیا ہے۔ ایک مثالی دنیا کے تصور کو آج کی فضا انداز دنیا کی فنی کے ذریعہ پورا کیا گیا ہے۔ صابر اور شاکر دو کردار ہیں جو ماضی کی تاریخ کو حال سے ہم رشتہ کرتے ہیں، نفسیاتی اور ذہنی کرب سے گزرتے ہوئے یہ دو کردار ایک ہی وجود کے دو رخ ہیں۔ ویسے بھی فنکاری شخصیت میں ابتلا اور آزمائش سے گزرتے ہوئے دو وجود ہوتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو ”ڈسٹریکشن مین ہول“ وجودی ناول ہے جس میں ذہن کی بل یا ڈرینج نہیں ہے۔ بلکہ اس گندگی اور ٹھن کی موجودگی کے پس پردہ جبر و قوت کا حقوت خانہ ہے جو یونانی دیوالا کے HADES سے مشابہ ہے۔ اور ایک تہذیبی لازمہ ہے، تہذیبی مقدر ہے، یہ ان انسانوں کے حصہ میں آتا ہے جو معاشرے میں خیر، خوشبو اور روشنی کی وسعت لاتے ہیں اور جو آزادی فکر کے آدرش کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ ”مین ہول“ کی علامت اپنی معنوی جہت میں سیاسی بھی ہے اور مابعد الطبیعیاتی بھی، دیوالا کی بھی اور نفسیاتی بھی ہے۔ فہیم اعظمی نے اس ناول میں اساطیری، تاریخی اور سائنسی الفاظ و تراکیب استعمال کی ہیں جن کے اشارے ناظر نے ناول کے اخیر میں صفحہ ۳۰۹ پر دیے ہیں۔ اس فکر انگیز ناول میں فلسفہ، سائنس، اقتصادیات اور جدید ادبی تحریکوں کے ذاتی تجربات کی وسعت ہے۔ فن کی پختگی کا اجمال ہے اور اندرونی نظم و انتظام کی اشراج کو ممکن بنانے والے اسطر پھر زکی ساجیاتی توجیہ ہے۔

غالب: اس ناول میں قاضی عبدالستار نے مرزا غالب کی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور معاشرے کو ناول کا روپ دینے کی کوشش کی ہے۔ جس کی بنیاد معاصرین کے تذکرے اور غالب کے خطوط ہیں۔ لیکن اس ناول میں انصرف سے بھی کام لیا گیا ہے اور غالب کے اشعار کو ایسے واقعات کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے کہ ان کی آفاقیت بری طرح بخروج ہوتی نظر آتی ہے۔ تفصیلات میں بھی غور بہ پن ہے۔ مثلاً اس ناول میں ترک بیگم ایک ایرانی فوجی کی گمن بیوہ ہے جسے شاعری کرنے کا شوق ہے اور وہ غالب سے اصلاح لیتی ہے۔ لیکن اصلاح سے زیادہ دونوں ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور کھینچوں اور دوستوں کی مدد سے خفیہ ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ خفیہ ملاقات سے قبل ترک بیگم پردہ کرتی تھی۔ اس کے لئے قاضی عبدالستار نے پردہ کے خلاف غالب کی زبان سے کہلوایا ہے کہ ”آپ یہ پردہ جو کر رہی ہیں، یہ اسلامی پردہ نہیں ہے۔ ورنہ عرب عورتیں نہ میدان جنگ میں تلوار چلاتیں، نہ زخموں کا مرہم ہوسکتیں، یہ پردہ ہندوستان کے ہندوؤں کا پردہ ہے جو انہوں نے مسلمان نصیروں سے اپنی ناموس بچانے کے لئے مجبوراً ڈھک لیا تھا۔“

پھر ترک بیگم سے اسد اللہ خاں غالب گرد و کشتا مانتے ہیں اور مہابھارت کے ہیرو اور راجہ یوہسٹر کے بیٹے ارجن کے گرد و روں آچار یہ نے جب دیکھا کہ ان کا ایک جمل شاعر و فن حیر اندازی میں نفسیات رکھتا ہے تو انہوں نے اپنے جمل شاعر گرد سے گرد و کشتا میں اس کے ہاتھ کا انگوٹھا مانگ لیا اور شیر دل



نے انگوٹھا اتار کر گردلو کے چرنوں میں ڈال دیا۔ غالب کہتے ہیں ”انسانی تہذیب کی آدمی کمانی اس ایک انگوٹھے کے گرد گھومتی ہے، تو ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ آپ ہمارے شاگرد ہیں اور ہم آپ کے گرد تو کم از کم گرد و گھٹائی کے نام پر آپ ہم سے پردہ اٹھا دیجئے۔“

اسی طرح کے جملوں اور تقریروں سے ناول بھرا پڑا ہے۔ جن سے غالب کی فکر، ان کا اسلوب، ان کی طرافت، شوخی، ان کا طرز بیان، ان کی زبان وانی، ان کا مزاج اور ان کا ماحول سب کچھ مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ ترک تنظیم اور چین کی تنظیم طوائف کے بیچ غالب کی شخصیت بھی ریزہ ریزہ نظر آتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنے اس ناول میں پر فصیح اسلوب کی بھول بھلیوں میں غالب کو کم کر دیا ہے۔

رابعہ گدھ: اس ناول میں بانو قدسیہ نے دو طرح کے معاشرے کو پیش کیا ہے۔ ایک پاکستانی معاشرہ ہے جس میں دینی و فکری ارتقا ہے، جنسی نفسیات ہے اور تہذیب و مذہب ہے۔ دوسرا معاشرہ روحانیت اور تصوف سے ہم آہنگ ہو کر عالمی توسیع اختیار کر چکا ہے۔ پروفیسر سکیل تمام تر معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں بتاتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر ہے کہ انسان پہلے یا تو خود اپنی تلاش کرتا تھا یا اپنے خدا کی۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ آج نہ وہ اپنی تلاش کر پایا ہے اور نہ خدا کی۔ کیونکہ جس قسم کی دیوانگی اور عشق لا حاصل کے آزار میں وہ مبتلا ہے اس نے اسے بے سمتی، اخلاقی پستی اور گناہ کی شاہراہ پر ڈھکیل دیا ہے جہاں سے اس کی مزاحمت ضروری ہے۔ قوم (رابعہ گدھ) کسی شاہ، اسفل، عابدہ روشن اور آفتاب کے کردار اپنے ضمیر کی عدالت میں کھڑے ہیں۔ یہی شاہ دیوانہ دار آفتاب کو چاہتی ہے لیکن آفتاب نے وفا کو اہمیت نہیں دی اور زیبا سے اس نے شادی کر لی۔ نتیجہ اس پر پاگل پن کے دورے پڑنے لگتے ہیں۔ جب ہی آفتاب کا دوست رابعہ گدھ یعنی قوم اسے دام اللہ میں پھانسا ہے اور اس کے جسم سے کھیلنے لگتا ہے۔ اس اپنے اسے یہی مسرت حاصل کرتی ہے لیکن پھر بیراگی بن کر خود کٹھنی کر لیتی ہے۔ قوم، عابدہ اور اسفل سے بھی عشق کا کھیل کھیلتا ہے۔ عابدہ و شادی شدہ ہے اور اسے ایک بچہ چاہئے جس کا اہل اس کا شوہر نہیں ہے۔ اسفل کا انجام بھی موت پر ہوتا ہے۔ روشن سے وہ شادی کرنا چاہتا ہے لیکن انکشاف ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے حاملہ ہے۔ اور اس کا عاشق افکار سعودی عرب میں ہے۔ قوم رابعہ گدھ بن کر معاشرے کو جس طرح نوچتا ہے، بھگوتا ہے اس کے لئے اس کا ضمیر بالآخر ملامت کرنے لگتا ہے اور وہ پروفیسر سکیل کے دامن میں پناہ لینا ہے۔ خیر و شر سے بھرے معاشرہ میں بانو قدسیہ نے نئی اقدار کی جستجو کی ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتی ہیں۔

پلی صراط: اکرام بریلوی نے اس ناول میں کنیڈا کی تاریخی نفسیات کو اسلام سکندر خان، عائشہ اور اس کی بیٹی جمیل خان کی مدد سے نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسلام سکندر خان کے آبا و اجداد نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور پہلی جنگ عظیم میں برطانوی حکومت سے میل جول بڑھا کر جاگیریں حاصل کی تھیں۔ اسی لئے اسلام سکندر خان کا شمار جاگیردار طبقہ میں ہوتا ہے۔ لیکن اس نے دوسری عالمی جنگ میں قومی خدمات انجام دی تھیں اور سنگاپور، بھارت، برما، ملائیا، بانگکامنگ اور ہیرو شیماء اور ناگاساکی میں جنگ کی ہولناکیاں دیکھی تھیں۔ اسی لئے انسانیت کی خوریزی دیکھ کے اس کے جاگیردارانہ مزاج میں تبدیلی آتی ہے اور اس کا انداز نظر بدل جاتا ہے۔ اکرام بریلوی نے سیاسی جبر کا ذکر کرتے ہوئے پاکستان

کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی ہے کیونکہ برطانوی عمل دخل کا اثر وہاں کے جاگیردارانہ نظام پر رہا ہے۔ اس طرح یہ ناول تاریخ کا باب نظر آتا ہے لیکن اس میں جنسی اور نفسیاتی جدلیات کی بھی مصوری ملتی ہے۔ اس کے لئے عائشہ اور جمیل کے کردار سے کام لیا گیا ہے۔ اس ناول میں یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ موضوع پر گرفت بہت ہی فنکارانہ ہے اور اکرام بریلوی نے مسروریت سے کام لیا ہے۔

دو گز زمین: یہ مہد اصد کا ناول ہے جس میں عمرانیات، سیاسیات اور نفسیات کی آمیزش سے کہانی کے تانے بانے بنے گئے ہیں۔ اختر حسین، بی بی صلیب، فیاض، حامد، اصغر حسین، سرور حسین، چامو، بدرالاسلام اور ثار وغیرہ کرداروں کے ذریعہ صوبہ بہار کے ایک مردم خیز خطہ بہار شریف کے چند ایسے خاندان کی تصویر کشی کی گئی ہے جن کے افراد شرفی پاکستان (بنگلہ دیش) مغربی پاکستان اور عرب ہجرت کر گئے۔ کچھ نے بہ حالت مجبوری وطن چھوڑا، کچھ شوق میں چلے گئے اور کچھ نے اپنا ملک چھوڑنا کسی بھی حال میں مناسب نہیں سمجھا۔ انہیں اپنی مٹی سے محبت تھی۔ لیکن ان سب کو حالات کی ستم ظریفی کا سامنا کرنا پڑا۔ بہاری مسلمانوں کے حال زار کی کہانی کتنی دردناک ہے، سیاسی حقائق نے انہیں کتنا پامال کیا اور زمانے کے تلخ حقائق نے ان پر کتنا ستم ڈھایا، اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ ۱۹۴۶ء کے فسادات نے بہاری مسلمانوں کو کتنے خبیث و فزاع سے گزارا، انہیں ہر طرح سے کس حد تک لہو لہاں کیا اور خصوصیت سے متوسط مسلم طبقہ کی فکر و درد بڑھوا، اس کی تفصیل پہلی بار اس ناول میں ملتی ہے۔ قوم پرست اختر حسین نے ہمیشہ اجتماعی مفادات کو ترجیح دی لیکن اس کے لئے انہیں نقصان اٹھانا پڑا۔ بی بی صلیب بھی سیاسی و معاشرتی انتشار کی شکار ہوئیں جب کہ ان لوگوں کے زمانے میں ہندو مسلم کا اتحاد قائم تھا۔ مہد اصد نے مسلمانوں کی نئی نسل کو ماضی سے ہمت اور جرأت اور سبق حاصل کر کے موجودہ حالات کو بہتر بنانے کے اشارے کیے ہیں اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ البتہ اس ناول میں زبان و بیان کی بعض خامیاں کھٹک پیدا کرتی ہیں۔

صدائے عذریب بر شاخ شب: شائستہ فاخری کا ناول ”صدائے عذریب بر شاخ شب“ فکر انگریز اور نفسیاتی آگہی سے بھرپور نیر و آرزو ایک عورت اور اس کے عہد و معاشرے کے ان گوشوں کو پیش کرتا ہے جس میں درجنوں روشنی طلوع ہوتی ہے۔ اجتماعی شعور اور لاشعور کے کئی رنگ خیال و احساس کی شویت کو حقیقت اور مظہر تک پہنچاتے ہیں اور مایوسیوں کی تہذیب کو عقلی نقطہ نظر سے منور کرتے ہیں۔

سترہ ابواب کے اس ناول میں درجن بھر کردار ہیں لیکن نازنین بانو اور اس کے شوہر کاشف اصغر کے ارد گرد کالی اندھی چٹائی رقص کرتی ہے اور دیگر کردار زبر بحث آتے ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ Co-exist کرتے ہیں اور وقت کا استعارہ بنتے ہیں۔ اس ناول میں کئی پختہ اچھل اچھل کر سامنے آتی ہیں جن کا وجود ہے۔ لیکن عنصر کی طرح کوئی تاریخ نہیں ہے۔ البتہ بھی حرکت میں ہیں جن کے آس پاس تشکیک ہے۔ اور ان کے زاویے الگ الگ ہیں۔ تشکیک بھرے اس ناول میں عورت کی جنسیت کا ادراک کم اور Principle of Individuation نہیں ہے بلکہ سطحیت کی حد تک چٹا پن ہے۔ نازنین بانو اور کاشف کی محبت کے اندر صرف جنسی خواہش ہی کام نہیں کرتی ہے بلکہ زندگی سنوارنے، بنانے اور ایک ایسے کشنات قائم کرنے کی عملی صورت بھی کارفرما ہے۔ دراصل محبت زندہ چیزوں کے



درمیان ایک تعلق کا نام ہے۔ یہ ایک رو ہے جو ایک فرد سے دوسرے کی طرف بہتی ہے۔ شائستہ قاضی کے ناول میں محبت چاہتی ہے کہ عاشق اپنی انا اور فردیت محبت پر قربان کر دے اور مرد اور عورت کی خواہش کی لہر ایک دوسرے سے مل جائے لیکن یہاں جھیل کا پانی مل کر دریا نہیں بنتا، زندہ لہر زندہ خواہش میں تبدیل نہیں ہوتی بلکہ اذیت کوٹ بن جاتی ہے۔!!

پیش منظر میں ناول اور بھی ہیں، مثلاً آتش رفتہ کا سراغ اور لے سانس بھی آہستہ (شرف عالم ذوقی)، "دام مون" (ایوب مرزا)، "گمان نگہ شاطر" (گمان نگہ شاطر)، "جراغ تہہ داماں" (اقبال متین)، "دیوار کے پیچھے" (انیس باگی)، "جنم روپ" (انور سجاد)، "نے چراغ نے گلے" (غفار بٹ)، "برگ آوارہ" (زینون ہافو)، "انتظار موسم گل" (رضیہ فصیح احمد)، "واہی گماں" (رحیم گل)، "فاخیز" (مستنصر حسین تارڑ)، "جگ کی رات" (جمیلہ ہاشمی)، "ضبط کی دیوار" (سلیم اختر)، "دستک نہ دو" (الطاف قاضی)، "اندھیری رات کا تنہا مسافر" (شیراز احمد)، "گرم دن" (مصطفیٰ کریم)، "نبرد" (صلاح الدین پرویز)، "ہارش سنگ" (جیلانی پانو)، "بیکے ہوئے لوگ" (ہرچن چاولہ)، "درد کی رات" (سائرہ ہاشمی)، "سجود اہو کی ایک رات" (غصیری لال ڈاکر)، "پرانی دھرتی اپنے لوگ" (چچہ ر بلو)، "عجیب بات" (سید ظفر ہاشمی)، "ماضی اور حال" (دعشی سعید)، "پرانی" (عصری مہدی)، "پڑاؤ" (غیاث احمد گدی)، "آخری درویش" (عشرت ظفر)، "قید" (عبداللہ حسین)، "مہاتما" (عبدالصمد)، "پانی اور ہانگی" (مظفر)، "موت کی کتاب" (خالد جاوید)، "اللہ میٹھ دے" (طارق محمود) وغیرہ اور حسین الحق، احمد صغیر، مصور بزم واری، احمد عثمانی، آچاریہ شوکت ظلیل اور دوسروں کے ناول توجہ طلب ہیں۔ صادق نواب اور عباس خاں کو بھی شامل رکھنا ہے۔

مشغل جانے والوں کے پیچھے بھی وہ ناول نگار ہیں جو سوچتے ہیں کہ اگر اس طرح تجربہ کرتے رہیں تو یقیناً کوئی شاہکار پیش کر سکیں گے۔ نئی ایجاد یا نیا انکشاف کر سکیں گے۔ جتنی آواز پہلے بھی نہیں سنی گئی اسے بنایا نہیں جاسکتا۔ وہ فطری ہوتی ہے۔ اور اگر عالموں اور نقادوں کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیں تو اس لاش کے سفر کی پرچائیاں کسی لگیں گی۔!

یہ قح ہے کہ نیلی کو پڑ میں بیٹھے کسی مسافر کی طرح ناول نگاری کی دنیا کو کھجلیس یا ان پر نظر ڈالیں یا سامنے ٹیپ ریکارڈر رکھ کر کسی دلچسپ گیت کی تلاش میں سٹنگروں گیتوں کو بجا کر مٹاتے ہوئے دور میں نگاہ سے دیکھیں تو ایک بات ڈائریکٹ دماغ میں اترتی ہے کہ آج کے جدید تر دور میں وہ ناولاتی ادب نہیں لکھا جا رہا ہے جس کا تقاضہ وقت ہے۔ وقت کو پکڑنے کی کوشش میں اکا دکا ناول سامنے آتا رہا ہے جس کی کتنی ابھی میں نے کی ہے۔ ☆☆☆

دور دیس میں (افسانے)، مجیر احمد آزاد کا چھٹا افسانوی مجموعہ منظر عام پر

قیمت: ۵۰ روپے، ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۶



(ڈاکٹر) جمال اویسی  
محلہ فیض اللہ خاں، درجہ نگار

## ناول برستے نہیں

کہنے کو ناول ایک ادبی صنف ہے۔ لیکن یہ کسی صنف میں قید ہونے کی تاکید سے آزاد ہے۔ ناول کا کوئی معینہ ٹریڈنٹ موجود نہیں۔ اس کی ساخت کی کوئی حد نہیں۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ کم لفظوں میں لکھا گیا ناول ہے اس لئے Sonnet ہے اور یہ زیادہ لفظوں میں لکھا گیا ناول ہے اس لئے Epic ہے۔ ناول کو خانہ بند کر کے کئی ناموں سے پکارا بھی گیا ہے۔ مثلاً تاریخی ناول، دروہانی ناول، اسلامی ناول، معاشرتی و سماجی ناول، جاسوسی ناول وغیرہ۔ آج کل جو صفت زیادہ معروف وہ ہے ادبی ناول۔ یعنی ناول کو ناول ہی رہنے دیجئے۔ بس یہ دیکھئے کہ یہ قصہ کس جہاز میں سنا تا ہے۔ مگر یہ محض قصہ سنانے پر بھی راضی نہیں ہوتا۔ یہ آپ کے بیان سے باہر بھی نکل سکتا ہے۔ اگر یہ اپنے آپ کو صحیح طور پر قائم کر سکے تو آپ اسے اپنی مرضی سے ہاتھ نہیں لگا سکتے۔ ناول کا مثالیات اور عینیت پسندی سے کوئی لینا دینا بھی نہیں ہوتا۔ یہ لکھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ کیا دکھانا چاہتا ہے۔ پریم چند کی مثالیات پسندی اور قرۃ العین حیدر کی عینیت پسندی؟ ان دونوں نظریہ ہائے ناول سے آج کا ناول نگار کافی اوپر اٹھ چکا ہے۔ لیکن آج کے ناول میں مسائل زیادہ بولتے ہیں۔ تصویریں بہت تیزی کے ساتھ دوڑتی بھاگتی ہیں۔ کرداروں میں بودا پن ہوتا ہے۔ استقامت نہیں ہوتی۔ ہیر و پرستی کے بجائے شخصیت پرستی ابھرتی ہے۔ انگریزی ناولوں کو دیکھئے تو ان ناولوں میں جذباتی پہچان انگیزی زیادہ ہے۔ آویز شمس اتنی شدت سے پیدا ہوتی ہیں کہ کلیدی کردار ان آویز شمس میں ڈوبتے ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دررنگ ہائیں ایک ایسا ناول ہے جس میں پتہ کف انتقام لینا چاہتا ہے۔ وہ کیتھرین کو حاصل نہیں کر پاتا تو اس کی نند - Isabelle Linton سے شادی کر لیتا ہے تاکہ اپنی گمشدہ محبت کا انتقام لے سکے۔ وہ سماجی مرتبہ سے محروم ہے تو وہ سماج کی اقدار سے انتقام لینا چاہتا ہے۔ ایملی برونت نے انگلینڈ کے سماجی ذہان کو کچھ بڑی اچھی طرح اجاگر کیا ہے۔ جرم اور انتقام انگریزی ناولوں کی اساس کے طور پر ابھرتے رہے ہیں۔ تھکنس خال پارٹ، پینڈ اچھے کا ایسا ناول ہے جس کا ہیرو بے حد طاقت ور دکھایا گیا ہے لیکن وہ اپنی طور پر اوہام کا غلام ہے۔ وہ نوآبادیاتی استعماریت کے فتنے میں قید ہے لیکن انگریزوں سے شدت سے نفرت کرتا ہے۔ اپنی ماکائی اور پہاڑی کے خوف سے وہ خود کٹھن کر لیتا ہے۔ عورتوں کے تعلق سے اس کے خیالات دقیق نوی اور غیر ترقی پسندانہ



ہیں۔ اس طرح انگریزی کا ایک ناول نگار اپنے ناولوں کا موضوع جنس بناتا ہے اور Sons and Lovers جیسے کامیاب ناول کی تخلیق کرتا ہے۔ دوسری طرف ہارڈی ہے جس کے یہاں عورتوں کے تعلق سے کچھ ایسے خیالات نہیں پیش کئے جاتے۔ ڈکنس درمیانی طبقہ کی زندگی کا ترجمان ہے۔ اردو ناولوں میں انگریزی ناولوں جیسی تیرنگی موجود نہیں ہے اور نہ ہی اردو ناول نگاروں کو پہچانی اور جذباتی کیفیات کی عکاسی میں انگریزی ناول نگاروں کی سی دسترس حاصل ہے۔ پریم چند مثالی کرداروں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ کرشن چندر پروردہ مانویت اور ترقی پسندی غالب ہے۔ قرۃ العین حیدر فلسفیانہ طرز نگارش کی رسیا ہیں۔ بعض اردو ناولوں میں کرداروں کے جنگل عود کر آئے ہیں لیکن کوئی بات نہیں بنتی۔ عزیز احمد کے ناولوں میں کچھ نیا پن ہے۔ خاص کر ”گرگز“ میں وہ بہت مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اور عبداللہ شہر کے ناولوں سے اردو میں ناولوں کا فروغ ہوا۔ امراؤ جان ایک سوانحی ناول بن کر ابھرا۔ مگنودان اور میدان عمل مثالیات پسندی کی نذر ہو گئے۔ اردو میں کوئی ناول ”ایڈیٹ“ اور ”کرائم اینڈ پنشنس“ کی سطح کا نہیں ہے۔

ایک بات یاد رکھنی چاہئے کہ ناول محض طویل طویل مکالموں کے وادین نہیں ہوتے۔ نہ ہی مرقع نگاری اور واقعات کی طوفانیں ناول سے بنا ہے۔ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ ناول اپنے آپ میں ایک نظریہ ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں آپ اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن آپ اپنا جیسا چہرہ دیکھنا چاہتے ہیں ناول آپ کو حسب خواہش چہرہ نہیں دکھائے گا۔ ناول کے آئینہ میں آپ خود کو بہت بے ربطا، کٹے پھٹے، چھپے اور بھوندو دیکھ پا سکتے ہیں اور آپ ناول کی اس عکاسی سے اختلاف کریں گے کہ آپ ایسے نہیں ہیں۔ لیکن یقیناً جاننے والے ناول آپ کو جیسا دکھارہا ہے آپ یقیناً ویسے ہی ہیں۔ آپ خود کو بہار مرد سمجھتے ہیں۔ لیکن ہے ناول آپ کو بزدل اور نامرد دکھلائے۔ آپ اپنی اصلیت سے انکار کریں گے۔ توجہ دینا چاہئے کہ ایک صداقت پسند یا عینیت پسند ناول ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہ کسی خاص کردار کی شکل میں مجموعی انسانی معاشرہ کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس لئے میرے خیال میں ناول آسمان سے پرستے نہیں اور نہ ہی روز روز ناول لکھے جاسکتے ہیں۔ روز لکھے جانے والے ناول ناول نہیں ہوں گے۔ ناول کسی اسطور کا غلام نہیں ہوتا۔ یہ اپنے آپ میں ایک اسطور ہوتا ہے۔ اس کو ہاتھ لگانے سے پہلے تخلیق کار کو یہ سمجھنا ضروری ہے کہ وہ ایک بے حد بے حساب کارزار میں قدم رکھنے جا رہا ہے جہاں اس کا انتظار کسی طرح کے جوت اور آسیب کر رہے ہیں۔

ناول کے تعلق سے اردو معاشرہ میں کسی قسم کی حوصلہ افزا علامت دکھائی نہیں دیتی۔ مثلاً ناولوں پر ہمارے یہاں گپ شپ نہیں ہوتی۔ شاعروں کے لئے مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں، نشستیں بھی ہوتی ہیں، رسالوں میں شاعری اور افسانہ کا باضابطہ کالم لگا ہوتا ہے۔ کسی نئے ناول کی آمد پر اس سے بحث یا ناول پر مذاکرے نہیں کئے برابہ ہوتے ہیں۔ اردو میں ناول سے مراد سستی طویل کہانی ہے۔ گلشن نندہ سے ذرا اوپر اٹھتے تو جاسوسی ناول نگاروں کی بھی قہار نظر آئے گی۔ جاسوسی ناول کے معیار کو ابن صفی نے

بلند کیا تھا لیکن ابن صفی کے ناول اس خلا کو نہیں بھر سکتے جو ایک ادبی ناول کا حصہ ہے۔ مگر ایک کامیاب ادبی ناول کس طرح وجود میں لایا جاسکتا ہے بڑا پیچیدہ سوال ہے۔ کیا ”آگ کا دریا“، ایک ناول ہے ٹھیک اس طرح جس طرح مگنودان، میدان عمل یا امراؤ جان اور ایک ناول ہے؟ اس سوال پر کبھی کبھی بحث نہیں کرائی گئی۔ مگر اردو میں ناول کا ارتقا بھی ہوا ہے اور آج جس طرح کے ناول یار و زون اور بلا شبہ میر جیسے ناول لکھے جا رہے ہیں وہ اردو ناول کی ترقی یافتہ صورت ہی تو ہیں۔ ان دو ناولوں کو سامنے رکھتے تو اعجازہ ہوگا کہ ناول نگاری کا تخلیقی اثر پشت ہی تبدیل ہو گیا ہے۔ اب ناول زیادہ نظریاتی ہو گیا ہے۔ ناول نگار کا اپنے ناول سے جو کٹ منٹ نظر آتا ہے وہ پہلے کہاں تھا؟ پہلے ایک قصہ کو پلاٹ کے چونکے میں پیش کرنے کی اوجھڑ بن رہی تھی۔ کردار سرخڑ ہوتے تھے۔ پہلے بھی ناول نگار بغیر کسی آئینہ پرکھنے کے ناول نہیں لکھ سکتا تھا لیکن آج کا ناول وجودی حیثیت سے سر تا پا ایک نظریہ ہوتا ہے۔ پہلے ناول نگار ظہر ٹھٹھک کر آگے بڑھتے تھے مگر اب ناول نگار کسی ایک مقام پر ظہر تا نہیں۔ وہ آپ کی چشم کی سیرانی کے لئے کمرہ میں بن جاتا ہے۔ وہ نئی نئی تکنیک استعمال کرتا ہے۔ وہ ایک پلٹسکل ہستی کی مانند زندگی کے معاملات پر گہری نظر ڈالے ہوئے رہتا ہے اور یہ ایک خوش کن علامت ہے کہ آج بھی اردو کا ناول نگار (دو ایک کو چھوڑ کر) بائیں بازو والی فکر کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ کیونکہ مارکس آج بھی علامت کے طور پر ادب میں زندہ ہے۔ جس دن یہ ادب سے فیض آؤٹ ہوا سمجھئے ادب سے ناول نگار کا کٹ منٹ ختم ہو جائے گا۔ البتہ تہذیب و تاریخ کے نام پر کچھ ناول نگار بورژوائی فکر کو ابھی تک ناول کا لباس پہنانے میں لگے ہیں۔

مجھے ایک شکایت آج کے ناول سے یہ ہے کہ اس کی زبان میں تخلیقی شان نہیں ہے۔ انشائیہ پن آجانے کے وجہ سے ناول اپنے صحیح اسلوب سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ ناول کو محض مسائل کا عکاس نہیں ہونا چاہئے۔ اس کے کلیدی کردار ہی ناول کو منطقی انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ناول بڑی لمبی مسافت اور کڑے کوس کی تخلیقی تیاری کے بعد لکھے جاتے ہیں۔ یہ آسمان سے نہیں برستے۔ ان کا خالق انسان ہوتا ہے۔ ناول کسی ٹکنڈب کی خاطر نمایاں اعزاز میں نہیں لکھا جانا چاہئے لیکن اگر یہ ہماری ٹکنڈب کرتا ہے تو یہ اس کی بڑی کامیابی ہے۔ ناول گہرے علمی، فلسفیانہ مکاشفوں کے بعد وجود میں آتا ہے۔ اس کا پھیلاؤ سمندر کی طرح ہوتا ہے اور اسے برتنے کے لئے اس کا خدا بننا ضروری ہے۔

☆☆☆

<p>چمن درچمن</p> <p>ڈاکٹر سید سکندر اعظم</p> <p>صفحات: ۲۵۰، قیمت: ۵۰۰</p> <p>زیر اجتام: نائل پبلیشرز</p> <p>شاہ کالونی، شاہد پور روڈ، موہنگر</p>	<p>اے دل آوارہ (ناول)</p> <p>شمول احمد</p> <p>قیمت: ۲۴۰، صفحات: ۲۱۲</p> <p>پتہ: ۳۰۱ گریڈ پارکسٹ، پٹی پائی چتر اکالونی، پٹنہ</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



## حقانی القاسمی



## پلیتہ

پہلے وہ باتیں جو مجھے مضمون کے آخر میں لکھنی تھیں

آغاز کا ٹکس سے اسلئے کر رہا ہوں کہ آج کی اس تیز رفتار مصروف ترین دنیا میں اب صورت حال یہ ہے کہ قاری کا ٹکس سے پہلے ہی کتاب بند کر دیتا ہے اور تخلیق کار کی سانس بھی کا ٹکس تک پہنچنے پہنچنے آگئے رہتی ہیں۔ جیسے تیسے منزل تک پہنچنے کی چاہت میں آخر ایک آنچ کی کسر وہی جاتی ہے۔ یہی غلت وہ علت ہے جو نثر پارے کو شاہکار بننے سے روک دیتی ہے جبکہ لکھنا ایک بڑی ریاضت کا عمل ہے وہ جو خوب حیدر علی آتش لکھنوی نے کہا تھا غلط نہیں تھا کہ

خنگ دہل ہوں تو اک مصرعہ تر پید اہو

یہاں تو تخلیق ایک لب کی خنگی کو بھی ترس جاتی ہے۔ ایسے میں یہ سوال اٹھنا بھی فطری ہے کہ کیا ہم کہانی یا ناول کی صورت میں غفلت میں لکھا گیا ادب تو تخلیق نہیں کر رہے ہیں مگر تخلیقی رجحانیت سے عاری معاشرے میں اب یہ سوال بھی اہم نہیں رہا کیوں کہ زوال کے عہد میں سوچ کی منطق تبدیل ہو جاتی ہے۔ عظمت بھی اپنی عبارات اور اشارات بدل لیتی ہے اور یہاں تو ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہمارے احساس و اخبار کا ایک بڑا اٹل کائنات سے غائب ہوتا جا رہا ہے اس لیے اب احساس و اخبار کے بچے کچھ حصے میں ہی ہمیں عظمتوں کے عناصر تلاش کرنے ہوں گے۔

پیغام آفاقی کا ناول ”پلیتہ“ عظیم ہے یا نہیں۔ یہ تو وقت طے کرے گا۔ پہلے یہ تو واضح ہو جائے کہ عظمت کا معیار کیا ہوگا۔ یہ مسئلہ ہماری تنقید کے المیے سے جڑا ہوا ہے کہ ابھی تک کسی بھی صنف کے تعلق سے عظمت کے واضح اصول متعین نہیں کئے گئے ہیں۔ کہیں مشکل پسندی معیار ہے تو کہیں سہل متعین کہیں ابہام و تجرید تو کہیں سیاحت بیانیت۔ عظمتوں کے معیار بدلتے رہتے ہیں اور ضمایزہ جھکتا پڑتا ہے ان تخلیق کاروں کو جن کے یہاں عظمتوں کے عناصر موجود ہوتے ہیں مگر نقد کی ذہنی ترجیحات ان عناصر کی جستجو میں ناکام رہ جاتی ہیں۔ کم از کم کوئی نہ کوئی ایسا معیار تو مقرر کرنا ہی پڑے گا کہ آفاقی بھی خوش رہیں، مذوقی بھی ناراض نہ ہوں یعنی باغباں بھی خوش رہے راضی رہے صیاد بھی۔ آخر عظمت کا معیار موضوع، اسلوب، نظریہ یا نظریہ کچھ نہ کچھ تو ضرور ہوگا۔

جہاں تک اس ناول کے موضوع کا سوال ہے تو اس کا کیوں بہت وسیع ہے اور یہ ملی ڈالنے کی من مٹل ناول اور زمانی مکانی تعینات سے ماورا ہے جو بڑی ریاضت اور سرچ کے بعد تحریر کیا گیا ہے اور نقطہ کی بات یہ ہے کہ کالا پانی پر کتنا ہیں تو لکھی گئی ہیں مگر اس نقطہ پر کسی کی نظر نہیں ٹھہری جو نقطہ ناول نگار نے دریافت کیا ہے اور یہ ایک خلاق ذہن ہی اس طرح کی اختراع کر سکتا ہے کہ نگاہ شوق سے ہی نئے نئے روشن ہوتے ہیں۔

یہ زمریہ ایک ایسا بین المملوئی تخلیق کار ہی تخلیق کر سکتا ہے جو تاریخ، تہذیب، سماجیات، سیاسیات اور اقتصادیات عمرانیات اور دیگر علوم و ادبیات پر مگر یہ نظر رکھتا ہو۔ کیونکہ اس ناول میں وہ سارے مسائل و موضوعات ہیں جن کا تعلق ہمارے ثقافتی، سماجی، سیاسی نظام کی مختلف سطحوں سے ہے۔ یہ ناول ایک سویر صدی کا ایک ایسا مؤثر بیان ہے جو نوآبادیاتی نظام کے تشکیل کردہ اس بیانہ کو رد کرنے کی مکمل قوت رکھتا ہے جس کا محور مرکز کالا پانی تھا۔ استعماری طاقتوں کی ایک تجارتی تجربہ گاہ۔ کالا پانی کا یہی نقطہ کائنات میں بچھل جاتا ہے تو حساس ذہنوں میں انقلاب کے شعلے بھڑکنے لگتے ہیں یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ ناول نحمدہ ذہنوں کے لیے قطعی نہیں ہے اس ناول کو پڑھنے سے ان کا نقطہ انجماد اور بڑھ سکتا ہے یہ ان حساس باشعور لوگوں کے لئے ہے جو اپنی ذات کے خول میں محصور نہیں ہیں بلکہ کائنات کے جملہ مسائل کو اس کی مکمل اسراریت و حریت کے ساتھ اپنی نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی قوت رکھتے ہیں اس ناول میں ایک ایسا ڈھن ہے کہ جس کا بوجھ سہل پسند ذہن برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ ایک ایسا ٹریڈ ناول ہے جس نے ہمارے ذہنوں کو سوالات کی رزم گاہ میں بدل دیا ہے۔ ہندوستان کے غلام بنوانے والوں میں جن خدایوں کا نام آیا ہے اس میں گو بی ناتھ کا نام کیوں نہیں آتا۔ ہندوستان کے لیے جن لوگوں نے جنگ آزادی لڑی اس میں جروا قیہے کا نام کیوں نہیں آتا؟

یہ پیغام آفاقی کے پہلے ناول مکان سے بالکل مختلف ہے تخلیق کار نے اس میں ایک نیا طرز اختیار کیا ہے ورنہ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ فنکار پوری زندگی ایک ہی لفظ لکھتا رہتا ہے اور ایک ہی کتاب عنوان بدل کر بار بار چھپتی رہتی ہے۔

پلیتہ اس نوعیت کا کوئی مردہ متن نہیں ہے بلکہ یہ ایک نئے جزیرے، سمندر اور افق کی تلاش ہے اور حیثیت کی سطح پر بھی تجریدی تفکیرات کے عناصر بھی لئے ہوئے ہے۔

جس طرح غالب کو قطرے میں دجلہ دکھائی دیتا تھا پیغام آفاقی نے بھی کالا پانی کے قطرے میں پوری کائنات کو دیکھا اور دکھایا ہے ”یہ دنیا جس میں رہتا ہوں اس دنیا سے قطعی الگ نہیں ہے جو کالا پانی میں موجود تھی یہ اسی کا تسلسل اسی کی توسیع ہے غیر ذمہ دارانہ حکومت کا جو ج کالا پانی میں بویا گیا تھا وہی اب ایک درخت بن گیا ہے“ اس ناول کا ہیرو خالد سہیل پوری دنیا کو اس کالا پانی میں بدلنا ہوا محسوس کرتا ہے۔

وہ کالا پانی جہاں شیر ملی نے لارڈ میو کو قتل کیا تھا اور اس قتل کا جواز یہ پیش کیا تھا کہ میں نے لارڈ میو کو نہیں حکومت برطانیہ کو چاقو مارا تھا۔ لارڈ میو کا قتل ایک بڑا مسئلہ ہے کہ آخر شیر ملی جیسا اٹن پسند مجرم اس کے قتل پر کیوں مجبور ہوا۔ اس سے جڑا ہوا یہ سوال بھی بڑا اہم ہے کہ کیا شیر ملی ایک دہشت گرد تھا اور شیر ملی کو دہشت



گردن اور دینے کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ اس نے جس انسان کی جان لی تھی وہ ہندوستان کا وائسرائے تھا اور یہ وجہ کسی کو دہشت گرد قرار دینے کے لئے قطعی کافی نہیں تھی۔

یہ سوال بھی بڑا اہم ہے کہ آخر ایک کمزور انسان نے سب سے طاقت ور انسان کا قتل کیوں کیا اور اسی سوال کے جواب کی تہہ میں اترنے سے ہمارے نظام کی ساری کمزوریاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ دراصل شیر علی اس حاکم و محکوم کے رشتے کو ختم کر دینا چاہتا تھا جو سارے بحران کی جڑ ہے۔ اسی لئے ناول کا مرکزی کردار یہ کہنے پر مجبور ہے کہ حاکم و محکوم کا رشتہ ہی ہمارے گلے کے پھندے کی وہ گاتھ ہے جو ہمارے آباد اجداد سے لے کر اب تک ہمیں جکڑے ہوئے ہے اور اگر اسے نہیں کھولا تو یہ گاتھ ہمارے بچوں کے گلے میں تنسل ہو جائے گی یہ گاتھ ہمارے گلے کے باہر نہیں بلکہ ہمارے دلوں کے اندر ہے۔

ناول نگار نے کالا پانی کو ایک محذور و مرکز بنا کر قدیم دور سے لے کر آج تک کے تمام انسانی مسائل کا منطقی محاسبہ لیا ہے اور واضح کیا کہ کالا پانی جبر کا ایک استعارہ ہے اور یہی جبر پورے برصغیر میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں پھیلا ہوا ہے۔ پلیدی میں مرکزی کردار تو خالد سبیل ہے جو ایک سانگلو میچیا (Psychomata) کی کیفیت سے دوچار ہے اس کے ذہن کے اندر ایک جنگ کی سی کیفیت جاری رہتی ہے۔ کالا پانی کے تناظر میں وہ پوری دنیا کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ محسوس کرتا ہے کہ کالا پانی ایک تجارتی ذہنیت کی دین تھی برطانوی تجارتی ذہن نے اسے تعمیر کیا تھا وہاں برطانوی حکومت نہیں تھی بلکہ تجارت تھی جس نے اپنے مفاد کے لئے ایک جیل خانہ تعمیر کیا تاکہ وہاں کے محسوس قیدی کو اپنے تجارتی اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے یہی وہ نکتہ ہے جس کا عرفان خالد سبیل کو ہوا۔ ناول نگار نے کالا پانی کے تمام دستاویزات اور وثائق کے حوالے سے یہ بات واضح کی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت نہیں تھی بلکہ ایک تجارت تھی۔ برطانوی اقتدار ایک ناجائز پر وجیکٹ کا حصہ تھا ناول میں اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

”تم کسی ایسی فوج کا حصہ نہیں ہو جو کسی ملک کے لوگوں کی زندگی اور عزت کی حفاظت کرتی ہو۔ تم یہاں ناجزوں کی تجارت اور مفاد کے محافظ ہو۔ ان کے ناجائز پر وجیکٹ کا حصہ ہو اور تمہاری تحجوہ کمپنی کے منافع میں سے دی جاتی ہے۔ تمہارے عہدے کرل، جزل اور کمانڈر سر جنت ضروری ہیں۔ لیکن یہ سب لشکروں کا غلط استعمال ہیں۔ یہ فوجیں دراصل تجارتی مفاد کے محافظ دتے ہیں جن کی زندگی تحجوہ اور کرائے پر لی گئی ہیں۔“

ناول نگار نے اقتدار کی داخلی سانگلی اور سرکاری مشینری کی تجارتی ذہنیت کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور کالا پانی کے تناظر میں اس تجارتی ذہنیت کو مختلف سطحوں پر واضح بھی کیا ہے۔ جمہوری منافقت و استبداد کے ساتھ انہوں نے پورے اقتدار کی نظام کے نکر وہ چہرے سے پردہ اٹھا دیا ہے چاہے وہ پولیس کا چہرہ ہو یا پریس کا جمہوریت ہو یا آمریت شہنشاہیت اسی لئے ناول کا مرکزی کردار یہ سوچتا ہے کہ ”جمہوریت میں کوئی حکمران نہیں ہوتا۔“

جمہوریت میں حکمران حکومت نہیں کرتا بلکہ ہمراہ بن کر پیٹھ میں چھرا بھونکتا ہے۔ اس نظام میں وہی

کا میاب ہوگا جو ناجائز ذہن رکھتا ہوگا، اور تا جرمی کیسا؟ انتہائی مکار اور چالاک۔ جمہوریت حکمرانی اور تجارت کا ایک انتہائی عجیب و غریب مخلول ہے۔ جمہوریت ہو یا شہنشاہیت سب کا Ded end عوام کی خود مختاری کو سلب کر کے اسے محکوم بنانا ہی تو ہے۔

ناول نگار نے بڑی فنکاری کے ساتھ وجودیاتی تشویش Existential anxiety کو اپنے ناول کا محور و مرکز بنایا ہے۔ شیر علی اور داکنز واکر جیسے دو کرداروں کی روشنی میں عصری نظام کو سمجھا ہے۔ ڈاکٹر واکر بھی تک زندہ ہے جبکہ شیر علی مر چکا ہے۔ وہ ڈاکٹر واکر جیسے کلچر کا امیر ہے جس میں انسان کا خون، الکحل اور سگریٹ سے زیادہ طرب انگیز ہے جو پورے سماج کو ایک جیل خانے میں تبدیل کرتا ہے یہ وہی ڈاکٹر واکر ہے جو آج سیاست کا جمہوریت کا محور ہے جو اختصار اور سوت پر یقین رکھتا ہے جو نوکر شاہی مانیا کا ایک حصہ ہے وہی ڈیڑھ سو سال پرانا واکر بھی جنرل ڈائری شکل میں جلیان والا باغ میں سائے آتا ہے وہ ہر جگہ ہے پریس، پولیس حتیٰ کہ عدلیہ میں بھی۔ جبکہ شیر علی کو آج کے انسانوں کے اندر جگانے کی ضرورت ہے وہی شیر علی جس نے کہا تھا

”انسان کی زندگی اس کی سب سے بڑی دولت ہوتی ہے اور میں نے اس دولت کو قربان کرنے کا فیصلہ کیا۔ میں نے اس قید کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا، میں نے جیل کی تختیوں کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا، میں نے جیل کی ہر ناجائز سختی کو افسروں کی مجبوری سمجھ کر برداشت کیا لیکن جب سے مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ حکومت مکار ہے اور اپنے اقتدار کا استعمال تمہاری مفاد کے لئے کر رہی ہے اس دن سے نہ صرف میرے دل سے اس کے لئے احترام مٹ گیا بلکہ یہ میرے لئے ناقابل برداشت ہو گئی۔ انسان کو ایک ایسی حکومت کی ضرورت ہوتی ہے جو ہر تجارتی اور سیاسی مکاری کے خلاف اس کی حفاظت کرے۔ جس پر وہ آنکھ بند کر کے بھروسہ کر سکے۔“

ناول نگار نے ڈیڑھ سو سال پرانے درد اور جبر کا رشتہ آج سے جوڑ کر ایک نیا تناظر عطا کیا ہے اور پورے منطقی دلائل اور فلسفیانہ ڈسکورس کے ساتھ یہ واضح کر دیا ہے کہ محکومیت انسان سے اس کی زندگی اور سوچ سلب کر لیتی ہے۔ اسی لئے حاکم اور محکوم کا رشتہ ہی غلط ہے۔

اس ناول میں مسلم طبقاتی ذات پات کے نظام کے ساتھ ساتھ اس نظام تفریق پر بھی طنز ہے جو سیاسی، مسلمانی اور مذہبی مفاد کی خاطر پیدا کی گئی ہے خاص طور پر چھوٹ چھات کے نظام پر بھی گہرا طنز ہے اس لئے اگر یہ اسے بھی بطور تنبیہ استعمال کرتا ہے جب وہ کہتا ہے کہ ہم تم سے نفرت نہیں کرتا ہے ہم تمہارے ہاتھ کا دیا ہوا پانی پی سکتا ہے اس لئے کہ ہم تم کو انسان سمجھتا ہے لیکن تمہارا برہمن تم کو جانور سے بھی بدتر سمجھتا ہے۔

ناول نگار نے ہندوستان کے قدیم ذات پات کے نظام پر بھی اپنے کردار کے ذریعے بہت گہرا طنز کیا ہے ناول کے کردار کی زبانی یہ بھلایا گیا ہے ”گھارام اگر تم نے اس پانی کو پینے سے انکار کیا تو یہ سمجھوں گا کہ دیس کو کمزور کرنے میں جتنا حصہ اونچے ذات والوں کا ہے اتنا ہی چنی ذات والوں کا ہے۔ گھارام ہر وہ آدمی دوشی ہے جو اس بھید بھاؤ کو مانتا ہے چاہے وہ میں ہوں یا تم۔ یہ تم یہ پانی اس میں منڈکا کر۔ گھارام



قرر کرتے ہاتھوں سے لوٹاؤں تک لے گیا اور ایک گھونٹ پانی پیا۔

اب یہ پانی مجھے دو پیاسا میں نہیں ہوں پیاسی ہے ہماری تہذیب۔ ہماری مٹی۔ یہ پانی اس مٹی کی پیاس کو بجھائے گا اسے مضبوط بنائے گا۔

یہ ناول بنیادی طور پر ان انقلابی تصورات کی ترسیل ہے جو خالد سبیل جیسے مرکزی کردار کے ذہن میں جنم لے رہے تھے جن کے تجربات و مشاہدات نے انہیں اس سسٹم سے متنفر کر دیا تھا جس کی بنیاد انسانی اور جبر پر ہے جو نسل، رنگ، مذہب کی بنیاد پر کلیسوں سمجھتی ہے۔ دیکھا جائے تو اس اعتبار سے یہ اس نوا آبادیاتی و دینی ذہنیت کی توسیع کے خلاف ایک زبردست جذباتی رد عمل تھا اور جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک انفرادی سوچ اجتماعی عمل میں تبدیل نہیں ہو سکتی تو وہ مر جاتا ہے۔ دراصل مرکزی کردار کی موت آشوب آگہی کا نتیجہ ہے اور یہ موت معاشرے میں ایک بہت بڑے الیاتی سوال کو جنم دیتی ہے ناول نگار نے اس کی موت کو مرکزی نقطے کی صورت میں پیش کر کے یہ واضح کر دیا ہے کہ جب تک ایک انقلابی انفرادی سوچ اجتماعی عمل میں تبدیل نہیں ہوتی جب تک معاشرے میں بدعنوانی، کرپشن، مافیائی طرز فکر کا بول بالا رہے گا۔

موضعی اعتبار سے پلیدیہ ایک انقلابی ناول ہے اور اس ناول کی روح زبان سے زیادہ اس کے ضمیر میں ہے وہ ضمیر جس کا نام خالد سبیل ہے۔ یہ ریو یویشن سے زیادہ ایو یویشن کا ناول ہے موضوعی اعتبار سے اس ناول کی اہمیت مسلم ہے ہی جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو اس اعتبار سے بھی ناول کے بارے میں رائے منفی نہیں ہو سکتی۔ ان کا اسلوب بھی انفرادی آہنگ لئے ہوئے ہے۔ یہ اس اسلوب میں قطعی نہیں ہے جس کے بارے میں انتظار حسین نے کہا تھا کہ اگر افسانہ بری نثر میں لکھا گیا ہو تو مجھ سے پڑھا نہیں جاتا۔ پیغام آفاقی کا اسلوب دوسرے ناول نگاروں سے الگ ہے انہوں نے ناول کی صورت میں طب یا انکلیڈس کی کتاب نہیں لکھی ہے۔ زبان و بیان کے استعمال میں بھی انہوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ کردار کے تصور اور ذہن سے ہم آہنگ ہو۔ انہوں نے اس میں اپنی ارفع سطح کا خیال رکھا ہے علحدہ الناس کی عمومی سطح پر اتر کر ترسیل کو با معنی بنانے کی نہ کوشش کی ہے نہ ابلاغ کے المیہ سے بچنے کی جدوجہد کی ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں جہاں معنی آباد ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں شاعری نے ان کی نثر اور بیانیہ کے منطقی تسلسل کو بھجور دیا ہے اور کہیں کہیں حشو و زوائد اور مکالمہ کی طوالت نے کچھ قاریوں کو بھی ملول کیا ہے۔ ویسے آفاقی کو احساس ہے کہ کسی بھی تخلیق کی عظمت پر زبان بھی فاعلی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے انہوں نے ایک معمولی خیال کو غیر معمولی بنا کر پیش کیا ہے وہ زبان بھی استعمال کی ہے جو آج کے صارتی تمدن کا سمو پلیننگ کلچر یا نئی معاشیات کی دین ہے انہوں نے انگریزی زبان کا بھی استعمال کیا ہے۔ دراصل اس نوا آبادیاتی بیانیہ کا جواب ہے کہ انگریزوں نے ہندوستان کی حکومت سے ہی ہندوستانوں کو فتح کیا تھا اسی لئے انہوں نے بھی وہی لسانی تکنیک استعمال کرتے ہوئے انگریزوں کے خلاف انگریزی کا استعمال کیا ہے یہ واضح اشارہ ہے کہ حاکمیت کے خاتمے کے لئے اسی کے طرز اور اسی کے انداز میں بات کی جائے تو زیادہ اثر انگیز ہوگی۔ واضح رہے کہ نوا آبادیاتی ذہن نے ہمارے حواس خسہ پر انگریزی

زبان اور تہذیب و تاریخ کے وسیلے سے ہی تسلا حاصل کیا تھا۔

یہ ناول سول سوسائٹی کی تعمیر اور تشکیل کے بنیادی تصور کے متعلق ہے یہ خوف کے خلاف خواب کی جنگ ہے وہ خواب شکست جس کی تقدیر ہے اسی لئے ناول کا مرکزی کردار کہتا ہے

No more human beings should be ruled with the instrument of fear

اس ناول کا کردار خالد سبیل مر گیا مگر وہ ایک پیدائشی پلیدیہ تھا جس نے دوسرے ذہنوں کو بھی متاثر کیا اور یہ اس کا جنون ہی تھا کہ جس نے اسے عرفان کی اس منزل تک پہنچایا تھا۔ جس کا ایک نقطہ کالا پانی تھا۔ کالا پانی خالد سبیل کے لئے ایک نقطہ عرفان تھا جہاں سے اس نے پوری کائنات کے اقتداری نظام کو سمجھا اور اس کے ذہن میں اس نظام کو بدلنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ پیغام آفاقی کا یہ ناول دیکھا جائے تو منٹو کا نیا قانون ہے یہ وہ ناول ہے جس کی ضرورت ہمارے عہد کو تھی اور پیغام آفاقی نے اپنے تخلیقی ذہن کا جو ہر دکھاتے ہوئے اس ضرورت کی تکمیل کی۔ اس تخلیقی ذہن نے جو جرأت، تحمل، جرأت فکر اور جرأت اظہار کی بے پناہ قوتوں سے لیس ہے۔

یہ ناول جدید انسان کے بحران کی مکمل تصویر ہے۔ کائنات کے ہر اس فرد کی جو شناخت کے بحران کا شکار ہے اس شیر علی کی جس نے یہ لکھا تھا I dont exists i dont have the evidence of my existence

پلیدیہ اسی existence کے ثبوت کی تلاش سے عبارت ہے۔ آج کا ہر آدمی اپنے وجود کے ثبوت کی تلاش میں ہے جب تک وہ محسوس ہے وہ اسی طرح اپنے وجود سے محروم ہوتا رہے گا۔ ناول کا بنیادی تصور یہی ہے اور اس تصور کی ترسیل میں ناول نگار مکمل طور پر کامیاب ہے جس میں کالا پانی کو پوری کائنات سے جوڑ دیا گیا ہے۔ خاص طور پر محسوسیت کی اس کائنات سے جس کا نام عوام ہے۔ جبکہ حقیقت میں عوام ہی حاکم ہے۔ یہ ناول اس قلبی مابہیت کی تبلیغ بھی ہے۔

In a good democracy it is the government which should tear the people and not the vice versa

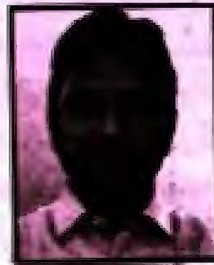
No more this world be governed by rulers

اس ناول کی خفامت قاری کو مضطرب کر سکتی ہے مگر خفامت اس کی ضرورت ہے کمزوری نہیں یہ اور بات کہ اکثر ناولوں کو پڑھتے ہوئے قاری کی دلچسپی برقرار نہ رہے تو ہمیں اس کی موت ناول کے اگلے صفحات کو ہلنک کر دیتی ہے اور قاری زیادہ دیر تک سیاہ نقطوں میں اپنے آپ کو قید نہیں رکھ سکتا اس کی قوت برداشت جواب دینے لگتی ہے مگر اس ناول کا معاملہ یہ ہے کہ یہ صرف ان قاریوں کے لئے ہی ہے جنہیں یہ یقین ہے کہ سیاہ سمندر سے نور نکلے گا۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں: ایک شخصیت ایک کارواں

مرتب: ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق قریب ۳۰۰۰ پے رابطہ: حسن منزل، آشیانہ کالونی، دروڈ نمبر ۶، حاجی پوری





ابوبکر عباد

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔

## اردو ناول: ارتقا سے ترقی پسند تحریک تک

اردو کے پہلے ناول کے حوالے سے اس تنازعہ بحث میں پڑنے کے بجائے کہ اولیت ’رشیدۃ النساء‘ کے ناول ’محاسن النساء‘ کو دی جائے یا مولوی کریم الدین کے ’خطہ نقد بر کوہِ پابلا باضابطہ ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کو تسلیم کرنا چاہیے یا چند رتن ناتھ سرشار کو۔ فی الوقت ناول کی تعریف، اس کی تاریخ اور اجزائے ترکیبی سے بھی یوں پرہیز لازم ہے کہ اس کے تعارف کا زمانہ کب کا بیت چکا، سو گفتگو کا آغاز ’مراۃ العروس‘ سے کرتے ہیں جسے ناول کے سخت مخالف اور اصلاح معاشرت کے زبردست علمبردار ڈپٹی نذیر احمد نے تعلیمی اور اصلاحی ضرورتوں کے پیش نظر تحریر کیا تھا۔ اب اسے ڈپٹی صاحب کا الیہ کیسے یا اردو والوں کی خوش قسمتی کہ لڑکیوں کی تعلیمی اور اخلاقی درجگی کے لیے لکھا ہوا صحیفہ ناول قرار پایا جسے ڈپٹی صاحب گندہ اور ناپاک سمجھتے تھے۔ یقین نہ آیا ہو تو ثبوت ان کے ہی ایک اور ناول ’روباے صادق‘ سے ملاحظہ کیجیے جس میں ایک جگہ انہوں نے علی گڑھ کالج کے پس منظر میں عورتوں کی آزادی سے بحث کرتے ہوئے ’ناول‘ کی اصطلاح یوں استعمال کی ہے:

”شور و غلبہ تو بہت کچھ سنتے ہیں مگر یورپ اور امریکہ میں بھی عورتوں نے آزادی پا کر اس سے زیادہ کون سا کمال حاصل کر لیا ہے کہ میڈم امک گالی خوب ہے، میڈم ڈھک پٹاؤ کے بجائے میں اپنا جانی نہیں رکھتی، میڈم فلاں تھیمز میں ایسا سواجھ بھرتی ہے کہ نفل کو اصل کر دکھائی ہے یا بڑی فضیلت پناہ لیاقت و سنگاہ ہوئیں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہاتھ لگیں۔ اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک۔“ (روباے صادق، مطبع انصاری دہلی، 1312 ہجری میں 27)

1969 میں لڑکیوں کی تربیت پر لکھے ہوئے اس ناول کے بعد ڈپٹی صاحب نے مزید چھ ناول لکھے۔ خانہ داری کی تربیت اور اخلاقی تعلیم کے موضوع پر ’نبات العیش‘ اولاد کی تربیت کے موضوع پر ’توبہ النصوح‘ تعدد از دو واج کے موضوع پر ’نساء جتنا تہذیبی تہذیب کے حوالے سے انہیں الوقت یہ عورتوں کی شادی کے موضوع پر لایا، اور سرسید کے مذہبی افکار کے تعلق سے 1894 میں ’روباے صادق‘۔

اپنی بعض کیوں کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اس اعتبار سے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان کتابوں سے داستان کے مافوق الفطرت عناصر اور خیالی طوطا پنا کے بجائے زندگی کے حقائق اور سماج و

معاشرت کی بنیاد پر قصے کی تعمیر اور پلاٹ کی تشکیل کی گئی۔ زبان آسان، صاف ستھری اور عام فہم رکھی گئی اور کہانی کی دلچسپی بہر صورت برقرار رکھی گئی۔

’مراۃ العروس‘ کے گیارہ سال بعد رتن ناتھ سرشار کے ’اودھ اخبار‘ میں قسط وار شائع ہونے والا قصہ ’نساء آزاد‘ کے نام سے ناول کی صورت منظر عام پر آیا۔ گو کہ اس کے دیباچے میں سرشار نے اسے انگریزی کے طرز پر اردو کا پہلا باضابطہ ناول قرار دیا ہے لیکن حقیقی دنیا کا قصہ ہونے کے باوجود یہ اپنی ساخت کے اعتبار سے ناول کے مقابلے داستان سے زیادہ قریب ہے۔ یوں کہ اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک ہے، کافی حد تک مبالغہ ہے، اس کی زبان آرائشی اور کردار مثالی ہیں۔ اور پلاٹ داستان کی طرح لگندہ۔ ’نساء آزاد‘ کے مقابلے میں ان کا ناول ’جام سرشار‘ قدرے مختلف اور بہتر ہے، کہ اس کا پلاٹ خاصا مربوط اور کہانی کے ایک آغاز، ارتقا اور انجام کی وجہ سے کافی حد تک ناول کے فارم کو پیش کرتا ہے۔ لیکن اسے سرشار کے فنی ارتقا کے بجائے چند سادہ پادھو پر شاد کی صحیح اور اور ان کی تنقیدی نظر کا نتیجہ کہنا چاہیے۔ سرشار نے اس کے علاوہ بھی کئی ناول لکھے مثلاً ’بی کہان‘ اور ’کرم و رحم و غیرہ۔ تاہم مقبولیت ’نساء آزاد‘ کو دینی تھی۔ یہ ناول اپنے دلچسپ محاورے، نئی اصطلاحیں، مزاحیہ چٹکے، خوبصورت منظر نگاری اور ایک مخصوص عہد کی تہذیب کے اچھوتے عیاں کی وجہ سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے اس سلسلے کا تیسرا اہم نام عبدالحلیم شرر ہے۔ ہمارے بعض ناقدین باضابطہ ناول کا آغاز سرشار سے کرتے اور انھی کو پہلا ناول نگار مانتے ہیں۔ سرشار نے بھی نذیر احمد کی طرح مقصد کے تحت ہی ناول لکھے ہیں۔ البتہ ان کے پیش نظر تعلیم و اخلاق کے بجائے ملت اسلامیہ کا احیاء تھا۔ اپنے معاصرین میں انھوں نے سب سے زیادہ ناول لکھے۔ معاشرتی ناولوں کے علاوہ ان کے تقریباً چوبیس تاریخی ناول ہیں۔ جن میں ’ملک العزیز در جنت منصور‘، ’فتح اندلس‘، ’افروسیں بریں‘، ’ملک و ملوک و ملوک و ملوک‘، ’ایام عرب‘، ’حسن انجلینا‘ اور ’رزمۃ الکبریٰ و غیرہ کو بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن فنی اعتبار سے ان کا سب سے اچھا اور اہم ناول 1899 میں شائع ہونے والا ’افروسیں بریں‘ ہے۔ فرقہ باطنیہ کے موضوع پر تحریر کردہ اس ناول کو مصنوعی جنت کا بیان، خوبصورت منظر کشی، جنگ و شجاعت کے کارنامے اور جاندار اور فعال کردار کی جوشن اپنے عہد کے ناولوں میں ایک خاص مقام پر فائز کرتے ہیں۔ مجموعی طور سے دیکھا جائے تو ان کے یہاں کردار نگاری بے حد کمزور ہے۔ یہاں تک کہ عزیز مصر، غیاث الدین غوری اور سلطان صلاح الدین جیسے عظیم تاریخی کرداروں کو بھی زندہ جاوید بنانے میں دو کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ مکالمے میں بھی وہ واقعت نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ بلکہ عشق اور زمہ دیکھنے تو خاصے مسکندہ خیر معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوا نے پانچ طبعی زاد ناول لکھے جن میں دو مردود، دو نیم جاں اور ایک زندہ جاوید ہے۔ یوں تو ان کے ناول ذات شریف، شریف زادہ، اختر، بیگم اور انشائے راز بھی ہیں، لیکن ادبی دنیا میں رسوا کی شہرت و شناخت دراصل ان کے اسی زندہ جاوید ناول یعنی ’امراۃ جان ادا‘ سے قائم ہے۔ امراۃ جان ادا طوائف کے موضوع پر اردو کا پہلا ناول نہیں ہے اس سے دو سال پہلے یعنی 1897 میں قاری سرفراز حسین عزیزی کا ناول ’شاہد رعنا‘ آچکا تھا، جس میں ایک طوائف کی خودنوشت سوانح



جوان کی گئی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیت اور ذہنی کشش کو عمدہ طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قاری سرفراز حسین نے اس علاوہ بھی کئی ناول لکھے مثلاً 'بہارِ حبش'، 'غبارِ حبش'، 'سرابِ حبش'، 'سزائے حبش'، 'سعد' اور 'سعادت' وغیرہ۔ اور تقریباً سبھی میں کسی نہ کسی طور طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ تاہم شہرت و مقبولیت اول الذکر کے حصے میں آئی۔ مرزا رسوا کی امر آؤ جان اور اس اعتبار سے اہم، معتبر اور تاریخی حیثیت کی حامل ہے کہ یہ ناول کے فن کے تمام معیاروں پر پورا اترتا ہے۔ مربوط پلاٹ، بر محل مکالمے، زندہ کردار، عمدہ منظر کشی، مناسب جزئیات نگاری، ایک عہد کا جیتا جاگتا بیان اور سہل سہری زبان۔ امر آؤ جان اداسخت سے سخت انتخاب، بلکہ ابتداء سے اب تک کے اگر پانچ ناولوں کی بھی فہرست بنائی جائے تو اس میں شامل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کو ڈپٹی نذیر احمد کے پیر و کار اور سچے چاقوں کے طور پر یوں دیکھا جاتا چاہیے کہ انھوں نے عورت پر ہونے والے مذہب کے نام پر جبر، سماجی ظلم اور جنسی زیادتی کو اپنا موضوع بنایا۔ عورتوں کے مسائل کو عورت کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی اور ان کے حل کی فکر کی۔ علامہ کو واقعات کی مرقع کشی اور نسوانی فطرت کی عکاسی میں مہارت ہے، جذبات و کیفیات کو دریا نگیز اور مؤثر طریقے سے پیش کرنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ انھوں نے اپنے بیشتر ناولوں میں عورت کی تعلیم و تربیت کو بنیادی مقصد بنایا ہے، جو بالعموم بیلیے پر اس طور غالب ہو جاتا ہے کہ بسا اوقات ان پر چند فصاحت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ان کے اہم ناولوں میں 'صبحِ زندگی'، 'شامِ زندگی'، 'شبِ زندگی'، 'نوحہ زندگی'، 'بنت الوقت'، 'وداعِ خاتون'، 'سیدہ کالال'، 'حیاتِ صالحہ' اور 'جو ہر عصمت' وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ان کے بعد مرزا محمد سعید کا نام قابل ذکر ہے جنھوں نے دو ناول لکھے۔ 1905 میں 'خوابِ ہستی' اور 1908 میں 'یاسمین'۔ پہلے ناول میں عشق کی منزل سے عرفان کے حصول تک کا ذکر ہے۔ دوسرے میں بچوں پر والدین کی سختی اور اس کے برے نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان دونوں ناولوں کو اس لیے اچھا نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں عبارتِ آرائی، چند فصاحت کی بھرمار اور کرداروں کے طویل تعارف، ناول کی روایتی، قصے کی دلچسپی اور کہانی پن کو دور ہے بھروسہ کرتے ہیں۔

اس عرصے میں محمد علی طیب، کرشن برشا دیکول، آغا شاعر علی عباس حسینی، سجاد حسین انجم اور فشی سجاد حسین نے بھی فنِ ناول نگاری میں طبع آزمائی کی۔ ان میں فشی سجاد حسین کی یوں اہمیت ہے کہ وہ 'اودھ شج' کے ایڈیٹر اور چند رتن تاحہ سرشار کے دوستوں میں تھے۔ انھوں نے چار ناول تحریر کیے: 'حاجی بظلول'، 'امس الذین'، 'کاپالٹ' اور 'میکھی چھری'۔ لیکن شہرت و مقبولیت ابتدائی دو ناولوں کو حاصل ہوئی۔ چونکہ حاجی بظلول مزاج سے بھرپور ناول ہے اس لیے ہمارے ناقدوں نے انھیں اور ان کے ناولوں کو مزاحیہ سمجھ کر ان کا تنقیدگی سے مطالعہ نہیں کیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار اردو ناول میں سیاسی اور اقتصادی صورت حال کے بیان کو داخل کیا اور اسے حقیقی اور جاندار طریقے سے پیش بھی کیا۔ حاجی بظلول کی وجہ سے وہ مزاحیہ ناول کے بنیاد گزار بھی ہیں جس کی پیروی بعد میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے زیادہ بہتر طور پر کی۔

پریم چند نے اپنی تیس سالہ ادبی زندگی میں اردو فکشن کو جس طور ثروت مند بنایا ہے اس پر گفتگو الگ محسوس کی متقاضی ہے۔ یوں انھوں نے دو سے زیادہ ڈرامے، کچھ انشائیے اور بہت سے مضامین کے علاوہ تین سو کہانیاں اور ایک درجن ناول لکھے۔ پریم چند نے زندگی کا رشتہ ادب سے استوار کیا اور ادب کو عوام سے متعارف کرایا۔ ان کا پہلا ناول 'اسرارِ محاذ' 1905 میں شائع ہوا، اور یہ سلسلہ چلتا رہا جو 1936 میں ان کے شاہکار 'گمنام' اور ادھر سے ناول 'منگل سوتر' پر جا کر تمام ہوا۔ 'میدانِ عمل' اور 'گمنام' کے علاوہ پریم چند کے بیشتر ناول فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ پریم چند مہاتما گاندھی کے نظریے سے کافی متاثر تھے۔ انھوں نے پہلی بار اپنے ناولوں میں کسانوں اور دیہات کے باسیوں کی خستہ حالی کے اسباب کو تحقیق کرنے کی کوشش کی اور عوامی جدوجہد اور اجتماعی جذبات کی ترجمانی بھی کی۔

ناول کے اس دورے دور کے مطالعے سے یہ اندازہ لگا ہوا مشکل نہیں ہے کہ یہ پورا عہد مقصدی، اصلاحی اور افادی فکر کی تقصیر یا کیے ان کی تبلیغ اور زندگی کی حقیقت پسندانہ پیش کش کا تھا۔ یوں ادبی اقدار میں عقل و دانش کی انتہا اور جذبہ و احساس یا تخیل پرستی سے بے اعتنائی کے سبب ادب کی بنیادینی قدریں اور اس کی روح متاثر ہوئی۔ نیچے کے طور پر اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا، جس نے بعد میں رومانیت کی شکل اختیار کی۔ (ظاہر ہے بیسویں صدی کا یہ ابتدائی زمانہ تھا کہ رومانی ادیبوں کے نزدیک زندگی کا کوئی بھی پہلو دور اور اداسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ کہیں وہ موت کی آرزو کرتا ہے، کہیں انسانیت کو قتل تہذیب کے اس دور میں لوٹ چلنے کا مشورہ دیتا ہے جہاں سماجی یا تہذیبی بندشوں کے بغیر جذبات کی آسودگی کے مواقع فراہم تھے۔ چنانچہ ان کا تخیل انھیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جو ہماری اس مادی دنیا سے مختلف ہے۔ جس کے شام و دھراس دنیا کے روز و شب سے زیادہ حسین اور دل کش ہیں۔ جہاں زندگی عقل اور تہذیب کی گرفت سے آزاد ہے حد سادہ اور آسان ہوتی ہے۔ چرواہوں کے گیت اور انغوزوں کی موسیقی کی طرح لطیف و دل فریب ہوتی ہے۔ اور جہاں عمر و بصورت اور الملوکوار یوں کے لب و رخسار کی حکایتوں میں گزرتی ہے، اور دل کی بے قراری کو سکون ملتا ہے۔ کہنا چاہیے کہ رومانی مزاج کی بنیادی خصوصیات حیرت و استعجاب، حسن کا بے پایاں احساس، جذباتی آسودگی کی جستجو اور تخیل کی کار فرمایاں ہیں۔ رومانی فکشن کے حوالے سے سید سجاد حیدر، یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، حجاب امتیاز علی اور مجتوں گور کچھوری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

نیاز فتح پوری کا پہلا ناول 'ایک شاعر کا انجام' 1913 میں منظر عام پر آیا۔ ظاہر ہے یہ اپنے سابقہ ناولوں کے مقابلے میں فکر و تصور، اسلوب بیان، فکشن اور تاثر کے اعتبار سے بالکل مختلف تھا۔ گو کہ فنی اعتبار سے اس میں کچھ جھول رہ گیا ہے، لیکن خوبصورت الفاظ، شاعرانہ نثر اور جذبات کا دفوراس کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ کردار نگاری، نفسیاتی پیش کش اور احساسات کے مرقعے اس حسن میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ ان کا دوسرا ناول 'شباب' کی سرگزشت ہے جو فنی اعتبار سے پہلے کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے۔ اگرچہ اس ناول کی بھی بنیادی فضا جمالیاتی حس اور حسن کا پر تو ہے، تاہم اس میں سماجی اور سیاسی مسائل بھی در آتے ہیں۔ پہلے ناول کے کردار کی شناخت اس کی نفسیاتی دروں بینی سے ہوتی ہے تو



دوسرے ناول کے کردار کی اس کے فلسفیانہ رویے سے۔ مناظر فطرت کی عکاسی، تخیل کی وسعت، بیانی اور تشبیہات و استعارات سے مزین نثر پر نیاز فتح پوری کو قدرت حاصل ہے۔

قاضی عبدالغفار کے ناول 'نئی' کے خطوط اور 'بھٹوں کی ڈائری' ناول کی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ پہلا ناول 1932 میں شائع ہوا اور دوسرا 1934 میں۔ ان دونوں ناولوں میں واقعات کے بجائے جذبات و احساسات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور کرداروں کے خارج کے بجائے ان کی ذہنی اور نفسیاتی تکشیش کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں ناولوں میں مذہبی اور سماجی رویوں کو اس انداز سے طرک نشاندہ بنایا گیا ہے کہ قاری اس سے محذور ہے متاثر ہوتا اور اپنے اندر ایک بغاوت کی لہر محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہاں سے سماجی اقدار کے خلاف شدت، یہاں کی مذہبیت کی اور کافی حد تک جنس کا برملا اظہار ہے۔ جسے اس عہد کے نوجوانوں کی ذہنی نمائندگی سے تعبیر کرنا چاہیے۔

بھٹوں گورکھپوری کے زیادہ تر ناول انگریزی یا مخصوص تھامس ہارڈی کے ناولوں سے ماخوذ ہیں۔ جنہیں وہ ہندوستانی ماحول و فضا میں ڈھال کر طبع زاد کا سا روپ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں بھی مذہبی پابندی، اخلاقی جبر اور سماجی رویوں کے خلاف ایک عام فضا ملتی ہے۔ اس عہد کی بے اطمینانی، بے چینی اور بیزاری ان کے ناولوں کا حاوی رجحان ہے۔ 'زیدی' کا حشر بھٹوں گورکھپوری کا نمائندہ ناول ہے۔ جس کا مرکزی کردار اپنی بہت عم کی محبت میں گرفتار آسکر وائلڈ کی حمایت پسندی اور شو پنہار کے فلسفے قنوطیت کے زیر اثر خوابوں کی دنیا میں گم رہتا ہے۔

ایسے کم لوگ ہوتے ہیں جو کم لکھنے کے باوجود بھی ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر لیتے ہیں اور تاریخ انھیں نظر انداز کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اس حوالے سے ہمارے ذہن میں مہدی افادی اور پطرس بخاری کے نام آتے ہیں۔ ایسا ہی ایک نام فیاض علی کا ہے جنھوں نے صرف دو ناول انور اور 'عظیم' لکھے اور ناول کی تاریخ میں حیات جاودانی حاصل کر لی۔

1930 کے بعد تخیل کی رومانی دنیا کی محبوبیت ختم ہوئی اور جب لوگوں نے تصور کی دنیا سے نکل کر حقیقی زندگی کو قریب سے دیکھا تو انہیں پتہ چلا کہ ان کے ارد گرد کتنا افلاس، کتنی جسمانی و جنسی بھوک، کتنی بیکاری اور جہالت اور کتنی ذہنی بیماریاں چھپی ہوئی ہیں۔ اور مذہب و اخلاق کے خود ساختہ جھکیڈ اور مذہب و اخلاق کے نام پر کس طرح عوام کا استحصال کرنے میں مصروف ہیں۔ ان حالات و اسباب کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی جس کا باضابطہ ایک منشور تیار کیا گیا۔ یوں ادب میں اشتراکیت اور اشتمالیت کے رجحانات داخل اور مقبول ہونے شروع ہوئے اور ہمارے ادیب پہلے سے کہیں زیادہ حقیقت اور واقعیت کا اظہار اپنی تخلیقات میں کرنے لگے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کے افسانوی ادب پر چھائی ہوئی رومانیت کے اثر کو ختم کیا اور افسانے کو سماجی مسائل کے اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بنیت اور آرائش کے بجائے مواد اور موضوع کی طرف زیادہ توجہ دی اور اسے سماج کی اصلاح و ترقی کا ذریعہ بنایا۔ ترقی پسندوں کا نظریہ افسانہ رومانی افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے۔ ترقی پسندوں نے افسانے میں رائج تمہید، طویل منظر نگاری،

جزئیات نگاری، الفاظ کی حسن کاری، بے جا تفصیل اور فلسفیانہ اور شاعرانہ طرز اظہار کو ترک کر کے افسانہ میں بنیادی خیال، کردار اور سادہ بیانی پر اپنی تمام توجہ مرکوز کی اور اس بات کا بطور خاص خیال رکھا کہ افسانہ کا اثر قاری کے دل و دماغ پر براہ راست مرتب ہو۔ ناول کے حوالے سے ترقی پسند تحریک میں سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے نام بطور خاص اہم ہیں۔

سجاد ظہیر کا مختصر سا ناول 'لندن کی ایک رات' کرشن چندر کا 'فلکست' عزیز احمد کا 'مگر' اور عصمت چغتائی کا 'ناول' ایسی ہی کثیر قابل ذکر ہیں۔ ان تمام ناولوں میں جو بات قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ یہ کہ ان میں واقعات کے بجائے کرداروں کی تعبیر پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ جو ایک مخصوص عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور جنسی انتشار و اضطراب کے پیدا کردہ ہیں۔ اور وہ سب کسی نہ کسی شکل یا اظہار میں جھلا ہیں۔ یہاں جنس سیاسی نظریات، معاشی تصورات اور جنسی محرکات کے باہمی تضاد سے پیدا ہوتی ہیں۔

1936 میں شائع ہونے والا سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' نہ صرف ایک عہد اور مخصوص ذہنیت کا ترجمان ہے بلکہ روایتی ناول سے انحراف کا اعلان نامہ بھی، یوں کہ اس میں کہانی کہنے کا طریقہ، زمان و مکان کا تصور اور نفسیاتی اور طبقاتی الجھنیں اظہار کی نئی صورت کے تحت سامنے آئیں۔ ناول لندن میں مقیم ان ہندوستانی طلبہ کی چٹی اور نفسیاتی زندگی کو اجاگر کرتا ہے جو اپنی ایک سوچ رکھتے ہیں اور اپنے طور پر زندگی جی رہے ہیں۔ کرداروں کی رنگارنگی، ان کی مشغولیات، ان کی سوچ و فکر اور مختلف نوع کے مسائل ناول کو پیچیدہ بھی بناتے ہیں اور دلچسپ بھی۔ یہ پہلا ناول ہے جو شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور یہ ایک وقت اپنے عہد کے مختلف النوع اور متعدد مسائل کو زیر بحث لاتا ہے۔

عزیز احمد نے کئی ناول لکھے۔ 'مگر'، 'ایسی بلندی ایسی پستی'، 'میر مراد خون ناپوں'، 'آگ'، 'اور'، 'شبنم'، لیکن شہرت اول الذکر کردہ ناولوں کی ملی۔ عزیز احمد نفسیاتی اور جنسی احساسات، اور جذباتی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو عمدگی سے ناول کا بیان بناتے ہیں۔ ناول کی تکنیک پر انھیں حد درجہ قدرت حاصل ہے۔ زندگی کے مختلف اور متضاد گوشوں کو منور کرنے کے لیے انھوں نے آگ، الگ، تھینکوں کا استعمال کیا ہے۔ 'مگر' 1943 میں شائع ہوا۔ یہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصے کے یورپ بالخصوص انگلستان کی بے سورش زندگی کا ناول ہے۔ ناول میں اس عہد کے سیاسی اور معاشی صورت حال کا بھی ذکر ہے اور جنسی اور روحانی محبت کا بھی۔ مگر چونکہ فرانز کی جنسی نفسیات کو بنیادی حوالہ بنایا گیا ہے جس کی وجہ سے پورے ناول میں جنس کا بیان حاوی ہے۔

ترقی پسندوں، بلکہ پورے اردو فکشن میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ ناول لکھے ہیں۔ ان میں 'جب کھیت جائے' اور 'فلکست' ان کے نمائندہ ناول کہے جاسکتے ہیں۔ 'فلکست' اپنے عہد کے انتشار میں ایک نئی اور دلچسپ دنیا کی تلاش و جستجو کا ناول ہے۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی اضطراب فطرت کی حسین گود میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح فیض کی شاعری رومان اور انقلاب کا حسین احترازی ہے وہی خوبی کرشن چندر کے ناولوں میں ہے۔ انھیں الفاظ کا چادوگر کہنا جائے تو بچانہ ہوگا۔ ایسی خوبصورت اور رومان انگیز نثر ہمارے یہاں کم لوگوں نے لکھی ہے۔ مناظر فطرت کی تصویر کشی اور حسن کی نیچلیوں کو اس



پہلے سے وہ بیان کرتے ہیں کہ قاری محروم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موضوع کی جتنی کثرت، کرداروں کی جتنی قسمیں اور تکنیک کا جیسا تنوع کرشن چندر کے یہاں ہے کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔

عصمت چغتائی نے بھی کئی ناول لکھے ہیں جن میں ’نیزھی کیران‘ کا مرکزی اور ’نماوند ناول‘ ہے۔ یہ ایک نیم سوانحی ناول ہے جس کی مرکزی کردار عمن کا بچپن سے لے کر جوانی تک کی خارجی، ذہنی اور نفسیاتی زندگی کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی بنیاد اس نفسیاتی حقیقت پر رکھی گئی ہے کہ انسان کی میرت و شخصیت کی تعمیر میں اس کا ماحول سب سے نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ اور یہ کہ اس کا اثر پڑھن اور نفسیاتی کیفیتیں کس طرح اس کے اعمال کو متاثر کرتی ہیں۔ اس ناول

میں ایک خاص عمر کے کردار کے حوالے سے عصمت نے ذہنی، نفسیاتی اور معاشی عوامل کا تجزیہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں، ان کی معاشی اور معاشرتی صورت حال اور ان سب کی زندگی کے رموز و اسرار کو بڑی ہی خوبصورتی سے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے۔ لیکن ان کی بنیادی خوبی انسانی نفسیات کا مطالعہ بالخصوص عورتوں کے حوالے سے اپنے کرداروں کے باطن کی سیاحت ہے۔ تقریباً سب کچھ انھوں نے ’ایک چادر میلی‘ کا موضوع بنایا ہے۔ ’ایک چادر میلی‘ ان کا اگلی ناول ہے جسے صفحات کی کمی کے باعث چند ناولوں نے ناولت قرار دیا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں کی طرح اس ناول کے بنیاد کو بھی بعض شعری محاسن مثلاً تشبیہ، استعارہ اور کنایہ وغیرہ سے آراستہ کیا ہے۔ یہ چھوٹا سا ناول اپنے ایک نسوانی کردار رانو، اس کی سوچ، بوجھ اور اس کے عزم و حوصلے کی ہمدردی کی شخصیت کا ایک منفرد اور ممتاز رنگ پیش کرتا ہے۔

ترقی پسندوں سے الگ ناول نگاروں کی ایک ایسی کلبکشاں ہے جس نے اردو زبان و ادب کو بہت زیادہ بے حد اہم اور بڑے بڑے ناول دیے ہیں۔ ان میں قمرۃ الحسن حیدر، شوکت صدیقی، عبد اللہ حسین، خدیجہ مستور، حیات اللہ انصاری، جمیلہ ہاشمی، ممتاز مفتی، جاسی عبد الستار، جیلانی بانو، انتھار حسین، غیاث احمد گدی، بانو قدسیہ اور جوگندر پال جیسے نامور روزگار شامل ہیں۔ لیکن گفتگو کن کن پر کیجیے اور کب تک کیجیے۔ پھر تحریکیں اور رجحانات اور بھی تو ہیں: جدیدیت، مابعد جدیدیت، روٹھنیل، ریمین فارغوم وغیرہ، پھر ان کے تحت ناول کی تخلیق اور اس کی تکنیکوں میں تبدیلی وغیرہ۔ سو ان فنکاروں اور تحریکات و رجحانات سے متعلق گفتگو کو آگے مضمون کے لیے ہیست رکھتے ہیں۔ 9810532735

☆☆☆

## پروفیسر ممتاز احمد کی ادبی خدمات

مرتب: ڈاکٹر خالد سجاد قیمت: ۲۰۲ روپے رابطہ: ناولٹی بکس، قلعہ گھاٹ، درجہ اول



شہاب ظفر اعظمی

## اکیسویں صدی میں اردو ناول۔ ایک تنقیدی مطالعہ

کہا جاتا ہے کہ انسانی زندگی جس شکست و ریخت، بیخ و بن اور انقلاب سے دوچار رہتی ہے اس کے اظہار کا سب سے بہتر وسیلہ ہنر کی صلاحیت اگر کسی صنف میں ہے تو وہ صرف ناول میں ہے، کیونکہ ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی حوالہ و عناصر کو پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضاد و تضادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ زندگی اور معاشرے سے گہرے تعلق کے باوجود ناول کو اپنے وجود اور اہمیت کے لئے ہر جگہ اور ہر دور میں سنگھرش کرنا پڑا ہے۔ پریم چند کے گوند ان تک ناول کو بڑی مشکل سے تیسرا درجہ دیا گیا تھا۔ (اس سے پہلے کے دو مقام شاعری اور افسانے کے لئے مخصوص تھے) ترقی پسند تحریک اور تقسیم ہند کے زیر اثر لکھنے والوں نے اردو ناول نگاری کو موضوع اور اظہار دونوں سطحوں پر نئے موڑ اور نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ان لوگوں کے ذریعہ ناول میں پہلی مرتبہ جتنی کہانی، اس کے کہنے کا فن، وقت اور اس کا انسانی زندگی میں مل و مل، نفسیاتی، سماجی اور طبقاتی الجھنیں، اظہار کی نئی صورتیں سب کچھ نئے مسائل کے ساتھ نئے ڈھنگ سے پیش ہوئے۔ انہیں تمام صورتوں نے ناول کے لئے ایک راستہ ہموار کیا اور ناول محض اصلاح مذاق، دل بہلاؤ اور مٹائی زندگی کی تلاش سے نکل کر حقیقی اور عملی زندگی کی طرف متوجہ ہوا۔ زندگی اور سماج سے بڑھتے ہوئے تعلق نے اس کی مقبولیت میں بھی اضافہ کیا اور ناول جو اصناف ادب میں تیسرے درجے پر محکم تھا اسے دوسرا مقام مل گیا۔ پہلا مقام حاصل کرنے کے لئے بہر حال اسے سنگھرش کرتے رہنا تھا کیونکہ ۱۹۷۰ء کے بعد تک جب نئی نسل کی آمد کی اطلاع اور بحث و زور میں اس کا ذکر صرف افسانوں کے حوالے سے ہوتا تھا۔ ناول کی سمت و رفتار قمرۃ الحسن حیدر (گردش رنگ چمن) سے جو گیندر پال (نادید) تک آ کر رک سی گئی تھی۔ اور یہ اندیشہ ظاہر کیا جانے لگا کہ ناول کے لئے ایک خاص قسم کے تجربے، مشاہدے اور عمر کی ضرورت ہو کر رہی ہے اور یہ سب نئی نسل کے پاس نہیں اس لئے یہ مشکل اور بڑا کام نئی نسل کے بس کا نہیں۔ گویا ۱۹۷۰ء کے بعد ہمارے ناول کے سفر پر نسل اسٹاپ لگانے کی کوشش کی جانے لگی تھی۔ کرائس سے بھرے اس عہد اور ماحول میں تین اہم افسانہ نگاروں عبدالصمد، فاضل اور بیگم آفاق کے باقی تین ناولوں دو گز زمین، پانی اور مکان نے افسانوی ادب میں اپنی جگہ بنائی۔ اس



بالکل کی دودھ جیسی اور جس ایک توبہ کہ خلاف توقع یہ ناول نئی نسل، نئی ذہن کی پیداوار تھے، دوسری پہچان کا رویہ برتاؤ اور اسلوب قطعی طور پر اپنے پیش روؤں سے مختلف تھے۔ یہ ناول سچی گو چڑھا گئے۔ ان ناولوں کی کامیابی نے اردو کے اہم افسانہ نگاروں کو بھی متوجہ کیا چنانچہ یکے بعد دیگرے متعدد ناول منظر عام پر آتے گئے، اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ جوگندر پال، بلی امام نقوی، صلاح الدین پرویز، عشرت ظفر، مظہر انبیا خان، حسین الحق، عبدالصمد، غضنفر، شموگل احمد، مشرف عالم ذوقی، الیاس احمد گدڑی، گیان سنگھ شاطر، اقبال مجید، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، چندر بلو، یعقوب یاد، شفیق، ترنم ریاض، مجید علیم، محسن الرحمان فاروقی، انیس ناگی، نور الحسنین، کوثر مظہری، شاہد اختر، آچاریہ شوکت خلیل، احمد صغیر، بلی احمد، ظفر عدیم، اور شبر امام وغیرہ ایسے نام ہیں جن کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انہوں نے ناول کو پہلے پاکستان پر پہنچا دیا اور آج ناول کو محبوبہ کر دیا یہ اعلان کرنے پر کہ اکیسویں صدی اردو نگاروں کی خصوصیت اردو ناول کی صدی ہے۔

میں اگر اپنی گفتگو کو صرف اکیسویں صدی تک محدود کروں تو اس نئی صدی میں اردو کے جو ناول منظر عام پر آئے ان میں مجھے میرے جیسے ہیں صاحب (حبیب حق) پار پرے (جوگندر پال) دھمک، بکھرے اور ارق، شکست کی آواز (عبدالصمد) مہماری، اے دل آوارہ (شموگل احمد) دس متعین، شہزاد، مانجھی (غضنفر) دی وار جرنلس (صلاح الدین پرویز) پلیدی (پیغام آفاقی) چراغ و اماں (اقبال مجید) جنگ جاری ہے، دورہ ازہ بند ہے، ایک بوند اجالا (احمد صغیر) پوکے بان کی دنیا، پرو فیسر ایس کی عجیب داستان، آتش رفتہ کے سراغ، ہلہ شب گیر (مشرف عالم ذوقی) بادل کا بوس (شفیق) کئی چاند تھے سر آسمان (محسن الرحمان فاروقی) برف آشنا پرندے (ترنم ریاض) و شواں گھات (چندر بلو) اندھیرا ایک (ثروت خان) موت کی کتاب (خالہ جاوید) نادیدہ بہاروں کے نشان، صدائے عندلیب بر شاخ شب (شائستہ فخری) میرے ناولوں کی گمشدہ آواز (محمد علیم) نخلستان کی محوش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، خدا کے سائے میں آنکھ بھولی (رحمان عباس) ایوانوں کے خوابیدہ چراغ (نور الحسنین) اگنی پر یکشا (شمیری لال ڈاکر) کہانی کوئی سناؤ متا (صادق نواب سحر) اگر تم لوٹ آتے (آچاریہ شوکت خلیل) دھند میں کھوئی ہوئی روشنی (افسانہ خاتون) ایک اور کوئی (نسرین ترنم) دھند میں آگ بج (آشنا پریمات) انجوشوفر (ظفر عدیم) شاپن، جب گاؤں جاگے (شبر امام) کالی مانی (علی احمد) سیاہ کاری ڈور میں المین (جاوید حسن) زوال آدم خاکی (نبیث الدین) اور نیمینینڈ گرل (اختر آزاد) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بلاشبہ یہ تمام ناول غیر معمولی اور اہم نہیں ہیں مگر دھمک، مہماری، مانجھی، جنگ جاری ہے، لے سانس بھی آہستہ، بادل، اندھیرا ایک، کئی چاند تھے سر آسمان، برف آشنا پرندے، پلیدی، صدائے عندلیب بر شاخ شب، خدا کے سائے میں آنکھ بھولی، کہانی کوئی سناؤ متا، چراغ و اماں اور نیمینینڈ گرل جیسے کچھ ناول ایسے ضرور ہیں جو اردو ناول کی تاریخ کا حصہ بنیں گے۔ یہ ناول اہم بھی ہیں اور اچھے بھی کیونکہ ان میں جیتے جاگتے تازہ ترین مسائل، دور حاضر کی سماجی اور معاشی گتیاں، زندگی کی نئی الجھنیں، انسان کی نفسیاتی کمزوریاں، نئے اور منفرد انداز میں

در آئی ہیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بھرپور چار کا کل کر کھیل، فرقہ وارانہ فسادات، نیا عریاں کلچر، نوجوانوں کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن، تعصب، ہماری گمشدہ تہذیب، ہندوستان کی مخصوص سیاست اور اس کا بحران، اقتدار کی پامانی اور بوس کی اجارہ داری ایسے مختلف موضوعات ان ناولوں میں زندگی کی پوشیدہ سطح اور کھر درئی گتیتوں کو بے غلاب کرتے ہیں۔ زندگی کے انکشاف اور اس کے احساس نے کبھی کبھی پلاٹ سے بھی لکھنے والوں کی دلچسپی کم کر دی۔ انسان کے باطنی کرب اور زندگی کی بے سستی کا اظہار بھی ان ناولوں میں ہوا اور ای متناہت سے زبان و اسلوب بھی اختیار کئے گئے اس لیے ان ناولوں میں سانی تازہ کاری کو بڑی آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہاں مسائل کا حقیقی عرفان و ادراک، تبدیل شدہ اقتدار و افکار کا حقیقت پسندانہ و فکارانہ اظہار و ابلاغ اپنے آپ میں گہری بصیرت اور جمالیاتی کیف رکھتا ہے۔ اس لئے یہ ناول اپنی گویاں گوں خصوصیات کے ساتھ ساتھ ایسے مختلف چہرے روئے اور نئی جہتیں پیش کرتے ہیں جن سے اردو ناول کا دامن وسیع ہوتا ہے اور گفتگو کے نئے دروازے کھلتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں جن لوگوں نے تسلسل کے ساتھ ہمیں ناول دیے ہیں ان میں عبدالصمد، ذوقی، غضنفر رحمان عباس اور احمد صغیر سب سے پہلے متوجہ کرتے ہیں۔ عبدالصمد اپنی سیاسی فکر اور واضح بنیادیں اسلوب کے سبب پہلے سے ہی شناخت قائم کر چکے تھے، نئی صدی میں انہوں نے دھمک، بکھرے اور ارق اور شکست کی آواز جیسے ناولوں میں اپنے موضوعاتی اور اسلوبی تنوع کے سبب قارئین کو چونکایا۔ دھمک میں انہوں نے بد عنوان سیاست کی پیچیدگیوں، اقتدار کے کھیلوں اور استحصال کے بیماں رنگوں کو تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے صوبے بہار کے سیاسی گھیاروں اور اس کے شب و روز کا گہرا مشاہدہ کیا اور اس کے اندھیروں اجالوں کو بڑی سادگی و بے تکلفی سے پڑھنے والوں تک پہنچا دیا۔ سیاست اور سماج عبدالصمد کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اس لئے انہوں نے ناول میں بہار کے سیاسی کھیل، کرپشن اور شرمناک سرگرمیوں کے مختلف رنگوں کو کئی زاویوں سے پوری فیکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ چونکہ عبدالصمد کے تمام ناول ایک شخصیت لیے ہوئے پس منظر اور اسلوب کے حامل ہوتے ہیں اس لیے بکھرے اور ارق اور شکست کی آواز نے قارئین کو اسلوب اور موضوع کی ندرت کی وجہ سے حیران کر دیا۔ بکھرے اور ارق موضوع کے اعتبار سے تو وہی سیاسی اور معاشرتی کرپشن پیش کرتا ہے جس کے لیے عبدالصمد مشہور ہیں۔ اس میں بھی انہوں نے خوف و دہشت کے موجودہ ماحول کو بعد بہت رنگ میں دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے مگر یہاں ان کا اسلوب استعاراتی اور علامتی ہے۔ عبدالصمد شروع میں اپنے استعاراتی اور علامتی افسانوں کے لیے خاصے مشہور رہے ہیں مگر ناول میں انہوں نے یہ انداز پہلی مرتبہ اختیار کیا ہے۔ یہ اسلوب ناول میں بہت کامیاب تو نہیں ہو سکا مگر اس کے ذریعہ انہوں نے ناول کو ہماری موجودہ زندگی کا آئینہ خانہ بنانے میں کامیابی ضرور حاصل کی ہے۔ شکست کی آواز اسلوب کے بجائے موضوع کے سبب حیران کرتا ہے کہ اس میں عبدالصمد پہلی بار سیاسی اور سماجی گھیاروں سے نکل کر انسان کے نفسیاتی اور جنسی مطالعے کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ انہوں نے نہیم نام کے ایک Introvert نوجوان کی شخصیت میں پوشیدہ جنسی شعور کی



وجہ کیوں کو تو عموماً کے ذریعہ تدریجی طور پر کامیابی سے دکھایا ہے۔ ندیم چونکہ فطری طور پر دروں میں (Introvert) ہے، وہ لڑکیوں سے گھبراتا ہے۔ طبعیاتی تقاضے کے تحت جنسی جذبے کی فردوں تر ی ندیم کی شخصیت میں ایک کشاکش پیدا کرتی ہے۔ وہ نوری کو نیم مریاں انداز میں دیکھتا بھی ہے مگر جب وہ اپنا جسم دکھانے لگتی ہے تو گھبرا اٹھتا ہے۔ ناظر قریب آنے لگتی ہے تو خود فاصلہ قائم کر لیتا ہے۔ مگر جب چند ہاں وقت پہا کی محسوس کرتا ہے جب وہ نوری کو ماسٹر کے کمرے سے نکلنے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ جب یہ باندھ ٹوٹتا ہے تو وہ اپنے اندر ہمت بنو لیتا ہے کہ عورت کو مختلف روپ میں دیکھ سکے۔ آخری کا آنا، بچے کو دودھ پلاتا، پھر غسل خانہ میں نہاتا، یہ ساری تصویریں ندیم کی شخصیت میں پوشیدہ برف کی بسل کو پگھلاتے رہتی ہیں اور تصورات اور حقیقت کا گراؤ اُسے آگئی کی نئے جتوں سے آشنا کرتا ہے۔ عبدالصمد نے ندیم کی آہستہ خرام تہذیبوں کو متحدہ چھوٹے چھوٹے خارجی واقعات کے ذریعہ فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ شخصیت اور اس کی دروں میں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ اس ناول کا اہم ترین وصف ہے جو عبدالصمد کی ناول نگاری کی ایک نئی مگر دلچسپ جہت سے روشناس کراتا ہے۔ ذریعہ نظر شمار سے اس ناول کا خوبصورت تجزیہ شرف عالم ذوقی کے قلم سے ملاحظہ کیجیے۔

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں سیاست اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور مسلمانوں کو مار گت کرنے کا مسئلہ بھی اپنے وطن کے بڑے مسائل میں شمار ہوتا رہا ہے۔ اب تہذیبوں کا ٹکراؤ آئے سائے ہے، اس لیے معمولی معمولی باتوں پر فرقہ وارانہ تناؤ ہو جاتا ہے۔ غلط فہمیوں اور سیاسی مفادات سے نفرت کی آگ کو ہوا ملتی ہے اور ایک مخصوص طبقے کو دہشت گردی کا نشانہ بنا کر پوری قوم پر خوف و ہراس کی فضا مسلط کر دی جاتی ہے۔ شرف عالم ذوقی کے 'آتش رنہ کا سراغ' پیغام آفاقی کے 'پلیہ' احمد صغیر کے 'دروازہ ابھی بند ہے' شکیل احمد کے 'مہماری' شفق کے 'ناول' کا بوس اور محمد عظیم کے 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' میں خوف و دہشت کی وہ فضا پائی جاسکتی ہے جو انصافیوں کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے۔

مہماری، پلیہ، میرے نالوں کی گمشدہ آواز کا موضوع بنیادی طور پر ملک کی موقع پرست اور قابل مذمت سیاست ہی ہے۔ وہ سیاست جس نے دفتر شامی، بد عنوان پولس اور انتظامیہ سے ہاتھ ملا کر ایک ایسا سسٹم پیدا کر دیا ہے جس سے لگتا کسی ایماندار فرد کے لیے حال ہے۔ ان ناولوں کے کردار ایک طرف مفاد پرست لیڈروں کی آئینہ داری کرتے ہیں تو دوسری طرف یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ ہماری مشترکہ تہذیب نیم جاں ہو چکی ہے اور سیاست اور مذہب کا گٹھ جوڑ اس تہذیب کی پروردہ ایک پوری نسل کو بے ضمیر بنانے پر آمادہ ہے۔ فرقہ واریت سیاست کو کیسے طاقتور بناتی ہے، تحریک کیسے گھٹنے ٹیک دیتی ہے، ہتھیاریاں کیسے عزائم خریدتی ہیں اور جنسی استحصال کس طرح سرور بخشا ہے، ان سب کو شکیل احمد نے بڑی سچائی اور بے باکی سے 'مہماری' میں پیش کیا ہے تو فہموم، مارگیت اکاٹومی، گلو باڈریشن، کرپشن، کارپوریٹ، پورائٹن، پورائٹن، لاقانونیت، بد امنی اور چینی دیوالیہ پن کی واضح تصویریں پیغام آفاقی نے 'پلیہ' میں پیش کی ہیں۔ 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' میں بھی انہیں حقائق

پر نظر ڈالی گئی ہے مگر بہار کے ایک چھوٹے سے شہر کے حوالے سے جو آہستہ آہستہ پھیل کر پورے ملک کی کہانی بن جاتی ہے۔

اس دور کی پیچیدہ سیاست اور نئی صدی میں مسلمانوں کی صورت حال پر قدرے وسیع کیوس کے ساتھ شرف عالم ذوقی اور شفق نے بھی لکھا ہے۔ شفق نے 'ناول' میں موجودہ عہد کے مسلمانوں کی بے چینی اور عالمی سطح پر جنگ اور فساد کے بڑھتے ہوئے رجحان سے پیدا شدہ مسائل و تناجج پر روشنی ڈالی ہے۔ ناول ۱۹۹۱ء کو رولڈ ٹریسنٹر پر ہوئے حملے سے شروع ہوتا ہے اور اس فیت ناک حادثے کی تفصیل فی وی پر دیکھتے ہوئے لوگوں کے مختلف خیالات پر نظر ڈالتا، ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اور ان کے موجودہ رویے کو ناول آگے بڑھتا ہے۔ اس حادثے نے مسلمانوں کو جس فکر اور اندیشے میں مبتلا کر دیا اور جن سوالات سے انہیں جو جھٹکا پڑا، ناول ان کا جائزہ بڑے مدلل انداز میں لیتا ہے اور حملے کے بعد مسلمانوں کو درپیش مسائل کو بڑے کرب اور دکھ کے دل سے پیش کرتا ہے۔ یہ موضوع ایسا تھا کہ ناول خبروں کا پاندہ بن جاتا مگر مصنف نے شعور کی چنگل اور فکارتی سے کام لے کر اسے ناول ہی بنائے رکھنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔

"دی وار جرنلس" میں صلاح الدین پرویز نے بھی امن عالم کو درپیش خطرات کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کا تانا بانا عراق، افغانستان، اور پاکستان کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں رونما ہونے والے مختلف حادثات و واقعات سے بنا گیا ہے۔ اس میں اس دور کی مختلف سیاسی شخصیات مثلاً جارج ڈبلیو بش، ٹونی بلیر، پرویز مشرف، صدام حسین، اسامہ بن لادن اور ملا عمر کو کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ داستانوی اسلوب میں لکھے گئے اس ناول کا ایک اہم کردار شہر زاد ہے جو موجودہ حالات پر نہایت بے باک اور بے خوف تبصرہ کرتی ہے۔ اس ناول میں بھی گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کا رولڈ ٹریسنٹر پر حملہ کا ذکر ہے مگر ساتھ ساتھ گجرات فسادات اور پارلیمنٹ پر دہشت گردانہ حملہ وغیرہ مختلف واقعات موضوع بنے ہیں۔

شرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور غرور سے دلش، سماج، معاشرے، تہذیب و تمدن اور انسانیت کے بچنے بچنے کے نقش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں، اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے، اسی لیے ذوقی کے یہاں موضوعاتی تنوع پر آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گزشتہ صدی میں بیان، شہر چپ ہے اور ذوق جیسے ناول پیش کرنے کے بعد نئی صدی میں بھی وہ بچے کے مان کی دنیا، پرو فیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی، لے سانس بھی آہستہ، آتش رنہ کے سراغ اور جملہ شب گیر جیسے نئی ناول میں دے چکے ہیں۔ بچے کے مان کی دنیا نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویریں پیش کرتا ہے، جہاں قلم، فی وی، کیپیوٹر اور کارٹون بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور ایک نئی صارفیت زدہ، بوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا کر رہے ہیں۔ ناول میں ذوقی کا اصل Concern ہے، جو فحاشی اور رطلینی کے سچ بچس کر رہے جیسے حادثے انجام دے رہے ہیں۔ بچے کے مان کا رڈز، کارٹون اور ویب سائٹس بچوں سے ان کا بچپن چھین رہے ہیں۔ فحاشی کے غلط



استعمال پر ذوق کا غصہ آتش فشاں بن جاتا ہے اور وہ اپنا سارا زور قلم اپنی تہذیب اور بچوں کی مصومیت کو بچانے میں صرف کر دیتے ہیں۔ پروفیسر ایس کی عجیب داستان (۲۰۰۵ء) میں بھی ذوقی نے موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی اور فکری نا انصافیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے مگر اس کا ذمہ دار وقت کو بتایا ہے، جو بھیاں تک طوفان سونامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور ایمانداریوں کو بھالے جا رہا ہے۔ لے سانس بھی آہستہ تہذیب کے ٹوٹنے، ہکھرنے کی ایک اور داستان پیش کرتا ہے، جس میں نئی نسلوں کے سفر نے تین تہذیبوں کا راستہ طے کیا ہے۔ عبدالرحمن کا ردار، اس کے آباؤ اجداد اور اس کے بعد کی نئی نسل۔ تہذیب کے زوال سے سماج کا چہرہ کس حد تک کریہہ ہو سکتا ہے اس کی بھیاں تک تصویر مصنف نے لے سانس بھی آہستہ میں پیش کی ہے۔

”آتش رفتہ کا سراغ“ آزادی کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی آپ جی یا سر سٹھ سالہ درد ناک تاریخ ہے۔ اس

میں شروع سے آخر تک ذوقی نے اپنے سینے میں جلنے والے درد و کرب کی اس آگ کو اٹھایا ہے جو انہیں جلا رہی تھی۔ ۲۰ صفحہ پر مشتمل یہ تحقیر ناول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں ۲۰۰۸ء تک کے وہ واقعات ہیں جن میں مسلمانوں کو اس انداز سے دہشت زدہ کیا گیا کہ وہ اپنے ہی ملک میں خود کو غریب الوطن سمجھنے لگے۔ ہلکے ہلکے انکاؤنٹرز اس کی سب سے بڑی مثال تھی۔ مسلمانوں کا مذہبی لباس، داڑھی، ٹوپی، اُن کے دہشت گرد ہونے کی علامت بنا کر انہیں بدنام کیا جانے لگا۔ ناول کا دوسرا حصہ اس زمانے کو پیش کرتا ہے، جب بابری مسجد رام مندر ایو دیو دیو کی تحریک چل رہی تھی اور فرقہ پرست عناصر مسلمانوں کے درمیان نفرت کی تحریک بڑی کر رہے تھے، جبکہ تیسرا حصہ ۲۰۱۰ء کے بعد کے مسلسل واقعات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ذوقی کے یہ تمام ناول اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کے یہاں احتجاج کا ایک ایسا انداز ملتا ہے جو دور حاضر کے بہت کم ناول نگاروں کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے خود انہوں نے کوئی حرف شکایت بھی زبان پر نہیں لایا بلکہ آئینہ دکھا کر ایک سوا لیلہ نشان ہمارے سامنے کھڑا کر دیا۔ اب یہ ہمارا کام ہے کہ جھنجھلا میں غصہ کریں، خاموش رہ جائیں یا سرگرم عمل ہو جائیں۔ تقسیم ہند سے لے کر آج تک سیاست کے سبب ہماری زندگی اور تہذیب پر تھیب و فراز آتے رہے ہیں اور ہجلیوں کی زد پر ہمارا آشیانہ مسلسل رہا ہے اس لیے صدائے احتجاج بلند ہونا ایک فطری امر ہے۔ مگر یہ تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ذوقی کی صدائے احتجاج دوسروں کی آواز سے قطعی مختلف اور زیادہ موثر ہے۔

جو گوگرد پال نے بھی اپنے ناول ”پار پرے“ میں ہندوستانی تاریخ و تہذیب اور سیاسی منظر نامے کو نہایت خوبی سے سمیٹا تھا مگر ایک مخصوص عہد اور مخصوص ماحول کے تناظر میں۔ اس میں کالا پانی کے نام سے مشہور اندمان ٹیکہ بار کے سیلوار جیل کے قیدی رہائی کے بعد بھی اپنی محبت، انسان دوستی اور بھائی چارے کے رشتے کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بقیہ زندگی بھی وہیں ایک ساتھ گزارنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ان کی بھائی اس دنیا میں نفرت، عداوت اور تعصب کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ لیکن اچانک قومی سیاست

میں فرقہ واریت کے بڑھتے طوفان کے اثرات وہاں کے لوگوں کی پرسکون زندگی پر بھی پڑتے ہیں۔ بعض فرقہ پرست عناصر انہیں مذہب کے نام پر ہانپنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی یہ کوشش کامیاب نہیں ہو پاتی۔ یہ مثالی معاشرہ ان لوگوں کا بنایا ہوا ہے جو دنیا کی نظروں میں مجرم ہیں۔ یہ ہمارے مذہب معاشرے پر ایک تلخ طعنے۔ ساجدہ زیدی کے ناول ”مٹی کے حرم“ میں بھی کسی قدر فکری کے ساتھ تقسیم کے سائے، یاد مافی، خراب اور شکست خراب، زندگی کی تلخ حقیقتوں، وقت کے جبر اور بے بسی و محرومی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اکیسویں صدی میں قتل کے ساتھ ہمیں ناول دینے والے ایک اہم ناول نگار غنیز بھی ہیں۔ انہوں نے دس متھن، شوراب اور ہانچ کی صورت میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر ناولوں میں خور پیدا کیا ہے۔ غنیز کا آزمودہ اسلوب اور مخصوص طریق کار استعاراتی، علامتی اور تمثیلی رہا ہے۔ دس متھن میں انہوں نے ہندو مسلم تعلقات، اختلافات اور تصادمات کو اپنے آزمودہ استعاراتی، تمثیلی اور شعری اسلوب ہی میں برتا ہے۔ جبکہ ”شوراب“ حیرت انگیز طور پر واضح بیان یہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد ہانچ میں پھر وہ اپنے استعاراتی اور علامتی طرز اختیار کی طرف واپس لوٹ گئے ہیں۔ ہانچ کا ہیرو دی۔ این رائے اپنے رشتے کے بھائی کے گھر ال آباد آتا ہے۔ دونوں بھائی کے نظریات و خیالات میں تضاد ہے۔ دی۔ این رائے سنگم کی سیر کے لیے جس ناؤ کا انتخاب کرتا ہے اس کے ہانچ کا نام دیاس ہے۔ یہ ناول دی۔ این رائے اور ہانچ دیاس کے مکالموں پر مبنی ہے۔ ان دونوں کی گفتگو میں آج کی دنیا کے حالات، مذہب، سیاست، ہندو صنمیت اور مختلف معاشرتی مسائل بھی آتے ہیں۔ اس ناول میں واقعات قصے کی شکل میں نہیں آتے بلکہ سارے واقعات، مشاہدات یا تصورات کی شکل میں آتے ہیں۔ غنیز تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں، انہوں نے سابقہ ناولوں کی طرح اس میں بھی اشاراتی اسلوب کا تجربہ کامیابی کے ساتھ برت کر فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ ”شوراب“ ہانچ سے تین سال بعد ہوا مگر ہانچ سے زیادہ مقبول ہوا۔ اول تو اپنے واضح بیان یہ اسلوب کی وجہ سے اور دوم موضوع کی ندرت کے سبب۔ ”شوراب“ کے حوالے سے مصنف نے تلاش رزق میں در بدری یا ہجرت کو موضوع بنایا ہے۔ اپنے ملک میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود نوکری حاصل کرنے میں ناکام رہنے والے نوجوان غلبی ممالک کا رخ کرتے ہیں اور وطن سے دوری، منت نئے مسائل کو ختم دیتی ہے۔ وہ زندگی بھر اپنے کرب کی آگ میں تباہ جلتے ہیں اور خوبصورت حقے عزیزوں یا دوستوں کی نذر کرتے ہوئے یہ تنہا کرتے رہ جاتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں کے چھالے بھی کوئی دیکھ لیتا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا غنیز اپنے استعاراتی اور علامتی طرز بیان کے لیے مشہور ہیں مگر حیرت انگیز طور پر انہوں نے یہ ناول پوری طرح بیان یہ اسلوب میں لکھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی انادامی سے مجبور ہو کر غیر ضروری طور پر بعض تمثیلی قصوں کو بھی کہانی کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں ایک اور چیز بار بار نگاہوں میں پہنچتی ہے وہ ہے جنسیت کا غلبہ۔ کئی مقام پر سستی جذباتیت، بیانیہ کی غریبیت اور جزئیات نگاری غیر ضروری طبع پر در آتی ہیں۔ اسی موضوع پر احمد صفر کا ناول ایک بوند اجالا بھی قابل قدر ہے جس میں مصنف نے



حقیقی سطح پر کمال کی منت اور فنکاری سے کام لیتے ہوئے اس عورت کی بغاوت کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا شوہر اسے چھوڑ کر عرب ملک میں روزی کمانے گیا ہوا ہے۔ کسی کمزور لڑکی کے لیے اس اذیت کو سہ جانا شاید آسان ہوتا ہو، لیکن عام طور پر بڑھی گئی لڑکیوں میں تکلیف دہ تنہائی، جسمانی و روحانی اذیت اور محنت سے گھبرا کر بغاوت کا مادہ سراٹھانے لگتا ہے، اور یہی اس ناول کی ہیروئن کے ساتھ ہوتا ہے، وہ اس ایک بوند اچالے کے لیے بغاوت کرتی ہے۔ ناول میں مذہب بھی ہے اور نئی تہذیب بھی۔ اور انسانی فطرت کے حوالہ سے بغاوت کا منظر نامہ بھی۔ مصنف نے بڑی خوبصورتی سے اس نازک موضوع کو برتا ہے اس لیے انسانی نفسیات کی مختلف پرتیں ہمیں ایک مجھے ہوئے فنکاری طرح دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ احمد صفیر جنگ جاری ہے اور دروازہ بند ہے میں اکیسویں صدی کے ہندوستان اور مسلمانوں کی لڑوہ خیز داستان بنا کر قارئین کے دلوں میں جگہ بنا چکے تھے، اس ناول کے ذریعہ انہوں نے موضوع بدل کر ہمیں اپنی فنکاری سے روشناس کرایا ہے۔

آخر میں تین، چار ناولوں کا اور ذکر کرنا چاہتا ہوں، جن میں نئی صدی اور نئی تہذیب میں عورتوں کی پوزیشن، ان کے احوال اور پدرانہ نظام معاشرت کے جبر کا بیان ہے۔ پہلا ناول آخر آزاد کا "میں سینڈ گرل" ہے جو سب سے پہلے ہمیں اپنے نئے موضوع کی وجہ سے متوجہ کرتا ہے۔ اکیسویں صدی کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی صارفیت نے ہر شے کو بازار کا سامان بنا دیا ہے۔ یہاں تک کہ عورت بھی اب گوشت پوست کے بجائے پلاسٹک کو ڈیڑھ چھاتی ہوئی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ عورت کو اس مقام تک لانے میں جہاں اس کی اپنی بے راہروی، فیشن اور دولت کی فراوانی کا ہاتھ رہا ہے وہیں غلوں اور ٹی وی پروگراموں

نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ آخر آزاد نے بڑی فنکاری سے اس ناول میں ایک ماں کو اپنی بیٹی کو ٹی۔وی کے ریٹیلیٹی شو کے لیے تیار کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ شو بھانجی بیٹی کو ریٹینگ سے سلیکشن اور پھر کامیاب T.V. Face بنانے کے لیے ہر جائز و ناجائز امتحان سے گزرتی ہے۔ یہی نہیں وہ بیٹی کے ذہن میں بھی سرایت کر دیتی ہے کہ شہرت، دولت اور سماجی status کے لیے ہر کام جائز ہے۔ ماں بیٹی شہرت کی بلندیوں پر تالپتی ہیں مگر بالآخر وہی ہوتا ہے جو ایسے حالات میں ہوا کرتا ہے۔ اس کے باپ ڈاکٹر کھل کی شہت فگر بہر حال فتح حاصل کرتی ہے۔ مصنف نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ناول کا اختتام کیا ہے جس سے قاری کے ذہن پر واضح تاثر قائم ہوتا ہے کہ ایسے ریٹیلیٹی شو معاشرے میں متعدد برائیوں کو ختم دینے کا سبب بن رہے ہیں۔

اکیسویں صدی میں خواتین کے تین ناول برف آشنا پرندے، کہانی کوئی سناؤ متا شا او ر عند لیب بر شاخ شب قارئین کی سنجیدہ توجہ کا مرکز بنے۔ ترنم ریاض کا ایک ناول "مورتی" کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا، جس میں انہوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اور ناکام ازدواجی زندگی کے اسباب کو موضوع بنایا تھا۔ یہ ناول پیش کش کے سپاٹ پن کی وجہ سے بہت زیادہ مقبول نہیں ہو سکا۔ مگر ۲۰۰۹ء میں شائع ہونے والا ان کا ضخیم ناول "برف آشنا پرندے" نسبتاً زیادہ پسند کیا گیا۔ اس ناول کی سب سے

بڑی خوبی کشمیر کی معاشرتی، سماجی اور تہذیبی پیش کش ہے جس کی تفصیل اور باریک جزئیات کشمیر سے واقف قاری کو نہ صرف تحیر کرتی ہے بلکہ ایک نئی دنیا اور نئی ثقافت سے متعارف کراتی ہے۔ طرز زراعت سے دسترخوان کی تفصیلات تک ہر گوشے کو بڑی وضاحت اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہاں کی سیاست اور مسائل پر گفتگو کم کم ہے، تہذیبی تاریخ کی پیش کش پر زیادہ زور ہے۔

صادقہ نواب سحر کے ناول "کہانی کوئی سناؤ متا شا" نے مقبولیت کی سرخیاں خوب بنوئیں۔ اس ناول کا موضوع عورت کا احوال ہے۔ موضوع کوئی نیا نہیں مگر خود عورت کی ذہنی عورت کے احوال کی طویل داستان جس باریک بینی، تفصیل اور دروندی سے بیان کی گئی ہے وہ اسے Readable بنا دیتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار متا شا پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے، اور چونکہ کہانی اسی کے ارد گرد گھومتی رہتی ہے اس لیے وہ قاری کے دل و دماغ میں بھی گردش کرتی رہتی ہے۔ مصنف نے ایک عورت کے کرب و الم اور اس کی بے بسی کو ایسی پراثر زبان میں پیش کیا ہے کہ اس کی مظلومیت قاری کے دل کو اپنی مٹیوں میں جکڑ لیتی ہے اور قاری ناول ختم کرنے کے بعد بھی اس کے درد کو بہت دیر تک اپنے سینے میں محسوس کرتا ہے۔ یہی مصنف کی کامیابی ہے۔

شائستہ قاضی کا پہلا ناول "نا دیہ بہاروں کے نشان" سماجی صورت میں شائع ہونے سے پہلے ہی مقبول ہو چکا تھا۔ اس میں بھی عورت کی مظلومیت اور بے بسی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے جو مرد کی خود غرضی، انایت اور بے دردی کا نتیجہ ہے۔ مصنف نے ایک نازک مسئلے (حلال) کو بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ اس ناول میں برتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف عورت کی مائتداری مظلومی اور اس کے جذبہٴ ایثار کو پیش کرتا ہے بلکہ مردوں کو ان کے جاہل اندر دیے کے قتل سے دعوت احتساب بھی دیتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار علیزہ کا درد یہ ہے کہ اس نے دو مردوں کے آگے خود کو برہنہ کیا، دونوں مرد اس کے اپنے تھے اور وہ دونوں بھی عریاں تھے۔ علیزہ اپنے شوہر کے شک اور تنگ مزاجی سے اپنی ذات میں محصور ہو جاتی ہے اور ایک دن تقدیر اسے اپنے دہر کے ساتھ حلال کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کا دماغ دو حصوں میں منقسم ہے، ناف کے اوپر کے حصے پر دماغ کی حکمرانی ہے تو ناف کے نیچے بھوک کی حکمرانی نہیں ہے۔ ناول ایک بڑا سوال اٹھاتا ہے کہ اگر خطا کا مرد ہے تو سزا عورت کیوں جھیلے؟ ہمارے معاشرے کا یہ مسئلہ بہت نازک تھا مگر شائستہ قاضی نے اسے بڑی سنجیدگی سے برتا ہے۔ مذہبی احکامات کے نرے سے نکلنے کے بعد علیزہ جو فیصلہ لیتی ہے وہ عورت کی آزادی کا اعلامیہ ہے۔ ناول کی زبان اور پیش کش پہلے ہی ناول سے مصنف کی فنکاری اور فن پر دسترس کا اعلان کر دیتی ہے۔ شائستہ نے دوسرا ناول "صدائے عند لیب بر شاخ شب" لکھ کر اٹل فن سے اپنی فنکاری پر ہمہ قصد حق بھی شہت کروائی۔ سترہ ابواب پر مشتمل یہ ناول نا دیہ بہاروں کے نشان کے مقابلے میں وسیع کیونکہ، کثیر کردار اور اجتماعی شعور و شعور کے ذخیرہ سے رنگ اپنے اندر سمونے ہوئے ہے۔ موضوع عورت ہے کہ ناز نہیں سے ستارہ تک زیادہ تر کردار کہانی میں اہم رول ادا کرتے ہیں عورت ہی ہیں۔ ایک طرف خوش حال اور امیر طبقہ ہے تو دوسری طرف جھوپڑی میں رہنے والا مظلوم الحال



معتد۔ مصنفہ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے دونوں طبقات کی زندگی اور درد و الم جیسی کیفیات کو سلیقے سے پیش کیا ہے۔ زندگی کی رفتار اور اس میں انسان کے مختلف رنگ کو ناول اس طرح پیش کرتا ہے کہ ایک طرف تجسس جاسوسی ناولوں جیسی دلچسپی پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف زندگی کے الیہ اور طریہ رنگوں کی تفصیلات ہمیں فلسفیانہ حقائق سے آشنا کراتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ ناول کئی افراد، کئی طبقات کی زندگی، اور زندگی کا تجربہ پیش کرنے میں کامیاب ہے اور جہاں کہیں مصنفہ کا تجربہ فلسفہ بن جاتا ہے ناول ایک نئی بلندی حاصل کر لیتا ہے۔ سرت کی بات یہ ہے کہ ناول میں یہ مقامات کثرت سے آئے ہیں۔ چنانچہ موضوع، پیش منظر، کردار، لکادی، فلسفہ، حقیقت نگاری اور زبان کی تخلیقیت کے اعتبار سے اردو کے نئے ناولوں میں صدائے غنایب بر شاخ شب کو ایک عمدہ، معنی خیز اور فکر انگیز اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

مذکورہ تینوں ناولوں سے قبل ثروت خان کا ناول اندھیرا چمک "شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا اور ثروت خان اپنے پہلے ناول سے ہی ہم عصر اردو ناول میں اپنی شناخت مستحکم کر چکی تھیں، مگر اس کا موضوع اور پس منظر قدرے مختلف ہے۔ اندھیرا چمک کا موضوع بیوہ عورت کی زندگی ہے جو خواہر ہے نیا نہیں ہے اور نہ پہلی مرتبہ کسی ناول میں برتا گیا ہے مگر اسے جس خاص راجستھانی پس منظر میں برتا گیا ہے وہ پس منظر اسے اہم بنا دیتا ہے۔ جو حقائق یہاں پیش کیے گئے ہیں وہ حقائق اسے اہم بناتے ہیں اور ہماری نظروں سے اوجھل جس تہذیب، سچر اور نظام کو نہایت کھلے بندھے انداز میں دکھایا گیا ہے وہ نظام اور سچر اس ناول کو معتبر اور منفرد بناتا ہے۔ ناول میں مختلف قسم کے کردار ہیں۔ ہر کردار کے دامن میں کھونے، ملت جانے، مرنے، مٹنے کی ان گنت داستانیں ہیں۔ سب خوں آشام، ہر چہرہ الجھا ہوا، ہر کردار کا جگر جھٹکتی۔ یہ سب مل کر ہمیں راجستھان کے مختلف پتھر زکی ان گنت زمینی حقیقتوں سے رو بہ رو کراتے ہیں۔ یہاں واقعات جس قدر زیادہ ہیں اشارات ان سے بھی زیادہ۔ پورا ناول جذباتی اور ذہنی کشش کی بجٹی میں کھوتا رہتا ہے۔ بکھراؤ اور تعمیر، غلظت اور احتیاج دونوں مرحلوں میں یہ بجٹی بھی بجھتی نہیں۔ اس لیے قاری ایک بے چین روح کی طرح ناول نگار کے اشارے پر جیتا مرنے رہتا ہے۔ یہ اضطراب، بے چینی، خواب، حقیقت کا گھما سامان، آسمان میں اڑنے کی چاہت اور جگر سے میں قید ہونے کی مجبوری۔ یہی اس ناول کا اصل کرب ہے اور المناک حقیقت۔ مصنفہ اس حقیقت کی تصویریں ایک فوٹو گرافر کی طرح اتارتی ہیں اور قاری تک پہنچاتی ہیں۔ اس تصویر کشی میں ان کے اندر کا ذکاوت تمام واقعے، حادثے اور اہلے پر بہت خاموشی کے ساتھ اپنا احتجاج رونق کراتا رہتا ہے۔ یہ احتجاج ہی "اندھیرا چمک" کا مرکزی نقطہ ہے جو ناول کی رگ رگ میں نمایا ہوا ہے۔

طالب علموں کی زندگی اور موجودہ سماجی دور کے حالات پر خواتین کے دو ناول منظر عام پر آئے، جن میں ایک فسر علی احسن جی کی کا "لفٹ" اور دوسرا نیلو فر کا "اوتھم لین" ہے۔ "لفٹ" میں ایک نہایت اہم مسئلے کی جانب توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ آج کے سماجی دور میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ہر آدمی چور دروازے کی تلاش میں ہے۔ چنانچہ نوکری حاصل کرنی ہو یا کسی دفتر میں کوئی کام

کرنا ہو، ہر جگہ اسی کو اختیار کیا جا رہا ہے۔ نتیجتاً مستحقین کی حق تلفی ہوتی ہے اور غیر مستحق افراد ان مقامات یا عہدوں تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں جن کے وہ اہل نہیں ہوتے۔ ناول میں "لفٹ" کو اسی شارٹ کٹ کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار اسے دریا جہاں اپنی محنت اور لگن سے کامیابی حاصل کرتا ہے وہیں نیک رام شارٹ کٹ کے ذریعے ایک کلرک سے یونیورسٹی کے اعلیٰ عہدے تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ ہمارے ملک کا الیہ ہے کہ باصلاحیت افراد اور در کی ٹھوکریں کھاتا رہے ہیں اور غیر مستحق لوگ اعلیٰ عہدوں اور منصبوں پر فائز ہو رہے ہیں۔

اپنے موضوع کی ندرت کے سبب نیلو فر کا پہلا ناول "اوتھم لین" بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے جس میں مصنفہ نے یونی ایس سی کی تیاری کرنے والے طلبہ کے جدوجہد، کوچنگ، انسٹی ٹیوٹ، کھوٹ، اور ناکامی کے بعد پیدا ہونے والے فزیشن کو بیان کیا ہے۔ اگرچہ یہ ناول فنی طور پر ادب میں جگہ بنانے میں ناکام رہا مگر قدروں کی پامانی اور تہذیب کے زوال سے الگ نئی صدی میں لکھنے والے نئے موضوعات کی طرف جس طرح راغب ہو رہے ہیں اس کا اشارہ یہ ضرور ہے۔ مجھے عورتوں کے ناول اور عورت کے مسئلے بات کرتے ہوئے دو ناول اور یاد آ رہے ہیں۔ آشاپر بھات کا "دھند میں آگاہی" اور افسانہ خاتون کا "دھند میں کھوئی ہوئی روشنی"۔ مگر چہ ان دونوں کے موضوعات براہ راست تاحیث کی تحریک سے تعلق نہیں رکھتے مگر عورتوں کے استحصال، معاشرتی جبر اور عورتوں کے اضطراب سے ان کا تعلق ضرور ہے۔ عورت کے اندر پھونٹے والے سب سے خوبصورت جذبے پر خود عورت کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ اس کا ضمیر تو محبت کی مٹی سے گندھا ہوتا ہے مگر پرانہ سماج میں عورت کو ہی بھرم قرار دیا جاتا ہے۔ "دھند میں آگاہی" ایک شادی شدہ عورت کی داستان ہے جس میں اس کا خود غرض، شاطر اور منصوبہ بندی کے ساتھ جرم کرنے والا شوہر نہ صرف پیش قدمی کرتا ہے بلکہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن ہر حال میں عورت ہی مورد اثر و غمیرانی جاتی ہے۔ آشاپر بھات نے شادی شدہ عورت کے عشق اور مرد و عورت کے رشتوں پر سادگی کے ساتھ عمدہ کہانی بیان کی ہے۔ جبکہ افسانہ خاتون نے اپنے ناول میں شالینی، سنتوش اور سمیر سے جو تھوکن تیار کیا ہے، اس کے ذریعہ ازدواجی رشتے کے کھوٹے پن اور خشمی کے درمیان عورت کی ذہنی و جذباتی کشش کو بخوبی بیان کر کے اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی ہے مگر ناول کے آخری حصے میں کلا گلس اور اشنی کلا گلس کے مابین جھلتی پھندنی نے فنی سلیت کو نقصان پہنچایا ہے۔ عورتوں کے ایسے ہی چند ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر اعجاز علی ارشد نے ایک سوال اٹھایا تھا کہ "عورتوں کا اضطراب فطری ہے مگر ہمیں آج بھی اردو ناول میں اس نسوانی کردار کی تلاش ہے جو مرد کی صرف شکایت نہ

کرے بلکہ ان کے سامنے سوالیہ نشان کی صورت میں ابھرے۔" میرا خیال ہے کہ شرف عالم ذوقی کا نیا ناول "نائے شب گیز" نہ صرف ان کے سوال کا جواب ہے بلکہ اس نسوانی کردار کو بھی پیش کرتا ہے جس کی تلاش اردو ناول کے ناقدوں کو رہی ہے۔ ابھی اس ناول کا وہ کردار ہے جس نے نہ صرف قلم سنبھلے سے انکار کیا بلکہ برسوں کی تدبیر کا بدلہ لینے کی بھی ٹھان لی۔ جو نہ صرف اپنی سوچی بدل جیتی ہے بلکہ اس نئی



صدی کو بدل دیتی ہے۔ اردو ناول نے آج تک ممتاز قربانی اور محبت کے جذبوں سے بھرپور عورت کو ہی دکھایا تھا، ذوقی نے ہمیں وہ عورت دکھایا ہے جس کے اندر ہر غلط نگاہ کو نوچ لینے کی ہمت ہے۔ ذوقی نے ایک نئی عورت کا تصور پیش کیا ہے جو مردوں سے کسی طرح کتر نہیں۔ بلکہ جس نے کمال ہشیاری سے مردوں کو ہی عورت بنادیا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول فحشوم کے حوالے سے نہ صرف ایک نئی سوچ کے ساتھ فکر و احساس کے نئے در پہنچے واکرنا ہے بلکہ ذوقی کی ناول نگاری کی نئی اور کامیاب جہت سے آشنا کراتا ہے۔

شمس الرحمان فاروقی کے ضخیم ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا مطالعہ کئی جہتوں سے کیا گیا۔ کسی نے اسے تاریخی، کسی نے نیم تاریخی، کسی نے تہذیبی اور کسی نے غیر ناولانہ تحریر کا نام دیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ آپ خواہ کسی نقطہ نظر سے اس کا مطالعہ کریں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ میں اسے تہذیبی ناول سمجھتا ہوں، جس میں مصنف نے انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب، معاشرت، ادب اور ثقافت کی بھرپور مرقع کشی کی ہے۔ انیسویں صدی میں جب ہماری دنیا تہذیبی اور معاشرتی سطح پر بالکل بدل چکی ہے، انیسویں صدی کی تہذیب و کچھ کر حیرت انگیز خوشی اور استحباب کی کیفیت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ناول کی طوالت عام قاری کو گراں گزر سکتی ہے مگر مصنف نے وزیر خانم کے خاندان کی کڑیاں ملانے کے لیے جو تفصیلات پیش کی ہیں، تاریخی مآخذات سے جس طرح استفادہ کیا ہے، اور تہذیبی زندگی کی پیش کش میں جیسی جزئیات نگاری کی ہے، یہ ناول کو نہ صرف مطالعیت سے بھرپور بناتی ہے بلکہ مصنف کی انیسویں صدی کی زبان و تہذیب سے واقفیت کا اعتراف بھی کر دیتی ہے۔ اس ناول کی ادبی اہمیت کا اعتراف کیا جائے یا انکار کیا جائے، اتنا تو طے ہے کہ اردو ناول کی تاریخ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گی۔

رحمان عباس ہم عصر ناول کی دنیا میں اپنے دستخط سے معتبر ہو چکے ہیں۔ ان کے تین ناول نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی اور خدا کے سائے میں آنکھ پھولی عوامی اور ادبی دونوں حلقوں میں مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ نخلستان کی تلاش کشمیر کے شورش زدہ حالات اور ہندوستانی سماج میں بڑھتی ہوئی فسطائیت کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں نئی نسل اور نوجوان طبقے کو خصوصی طور پر نگاہ میں رکھا گیا ہے جن کے ذہن و دماغ پر ایسے حالات اور سیاسی جبر کا نفسیاتی اثر سب سے زیادہ پڑ رہا ہے۔ ناول اپنے منظر ہائے پلاٹ اور تکنیکی بیانیہ کے سبب قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ رحمان عباس کا دوسرا ناول ”ایک ممنوعہ محبت کی کہانی“ محبت کے ایک پر لطف، پر سوز اور دلچسپ قصے پر محیط ہے جس کے حوالے سے مذہبی شدت پسندی، مسلکی منافرت اور ہندوستانی مسلمانوں میں تفریق و دشمنی پس ماندگی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ کوئی تہذیب و معاشرت کا پس منظر بھی اس کہانی کو نمایاں اور دلچسپی عطا کرتا ہے۔ تیسرا ناول ”خدا کے سائے میں آنکھ پھولی“ انسانی نفسیات اور انسانی مرثیت کے مطالعے کا خوبصورت اظہار ہے۔ اس کا مرکزی کردار عبدالسلام اپنی آوارہ مزاجی، آشفتہ حالی اور پراگندہ خیالی کے باوجود اپنی قربانی کے سبب قاری کی ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ اس میں مصنف نے محنت و

اسلوب کے تجربات بھی کئے ہیں، اس لیے اسلوب و اظہار کی سطح پر یہ ناول باقی ناولوں سے زیادہ متوجہ کرتا ہے۔ رحمان عباس کا قلمی سفر ابھی تنہی سے جاری ہے، اردو دنیا کو تو قہ ہے کہ جلد ہی وہ ایسا شہکار پیش کریں گے جس پر ہمیں باز ہوگا۔

مجھے احساس ہے کہ انیسویں صدی میں ناولوں کا یہ تذکرہ مزید چند ناولوں کے تفصیلی ذکر کا مستثنیٰ ہے مثلاً اگر تم لوٹ آتے (آچار یہ شوکت ظیل) و اشواکات (چندر بلو) موت کی کتاب (خالہ جاوید) انجکار، اچانوں کے خوابیدہ چراغ، (نور الحسنین) چراغِ ہوا میں (اقبال مجید) زوال آدم خانی (غیاث الدین) ایک اور کوئی (نسرین بانو) انجو، بشرف (ظفر عدیم) شاہین، جب گاؤں جاگے (شیر امام) کالی مانی (علی امجد) سیاہ کاری و دور میں الیمین (جاوید حسن) آنکھ جو سوچتی ہے (کوثر مقبری) کاہوس (شفیق) خورشید انور ادیب (یادوں کے سائے) اور شموک احمد (ائے دل آوارہ) وغیرہ۔ (ان کے علاوہ بھی کچھ ناول ہو سکتے ہیں جو میری نظروں سے نہیں گذرے یا اس وقت میرے ذہن میں نہیں آ رہے) مگر طوالت اور وقت مانع ہے۔ ہو سکتا ہے کسی اور موقع پر ان کو تفصیلی مطالعے کا حصہ بنائوں۔ ان تمام ناولوں کے مطالعے سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے اواخر میں اردو ناول کی طرف جو پیش قدمی کی تھی وہ انیسویں صدی میں بھی قائم رہی ہے۔ انیسویں صدی میں ہندوستان کا اردو ادب مجموعی طور پر ناول کی طرف زیادہ تنجیدگی سے متوجہ ہوا ہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے انیسویں صدی کی موجودہ زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ شاید ہی عوام و خواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ آج کی رنگارنگ زندگی، معاشرے پر مغربی دباؤ اور اثرات، معاشی صورتیں، انسانی پیچیدگیاں، جنسی اور نفسی رویے، سیاست کے داؤں بیچ، استحصال کے نئے نئے روپ اور ہر بل نئے تجربات سے دوچار ہوتا سماج میان کے کھلے اور ڈھکے چھپے دونوں طریقے سے ان ناولوں میں موجود ہے۔ طریق کار کے پرانے فریم ورک نوٹ چکے ہیں اور ناول نگار وچیدہ کیفیات پیش کرنے کے لئے الفاظ اور زبان کے سراپ آمیز میدانوں سے گزر رہے ہیں۔ ان کے بیانیہ میں واقعے کی صرف اوپری سطح اہم نہیں واقعے کے اندرون میں پراپا ساظم، کرداروں کی زندگی اور کارکردگی میں پچھل اور کشش اور ان پر گزرتی ہوئی لحاتی اور دور رس تنگ جھنجھی ہوئی ہے جس کے کھاسبے اور واقفیت کے بغیر نئی تنقید ان کی روح تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس صدی میں اردو ناول کی ست و رفتار آگے چل کر کیا ہوگی یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا مگر ایک بات ہمیں مطمئن کرتی ہے کہ انیسویں صدی کا یہ پندرہ سالہ عرصہ ناول کی تخلیق کے لحاظ سے اتنا بھرپور رہا ہے کہ ہم قہی دامنہ کی شکایت نہیں کر سکتے۔ ہاں میرا یہ احساس اپنی جگہ پر کہ نئی صدی کے اردو ناولوں میں موضوعات کے تنوع کے باوجود واقفیت سے ہمکنار کرنے کے لیے یا عالمی ادب کا ہم پلہ قرار دینے کے لیے اس کے اسالیب اور افکار میں جن تجربات اور عمومی تنوع کی ضرورت ہے، شاید ابھی اردو ناول ان سے دور ہے۔



رحمان عباس



## ناول کافن اور اردو ناول کی تنقید کا المیہ

“From the idea that the self is not given to us, I think there is only one practical consequence: we have to create ourselves as a work of art.”

— Michel Foucault

☆☆

اردو ناول کو داستانوں کی فضا کا ارتقا کہا جاتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو کیا اسے ثابت کیا جاسکتا ہے؟ دنیا کی کئی زبانوں میں آج بھی ایسے ناول لکھے جا رہے ہیں جن کی دنیا ظلم اور اسراریت سے بھری ہوئی ہے۔ لیکن گزشتہ ۱۰۰ برسوں میں اردو میں ایسا کوئی ناول نہیں لکھا گیا ہے جس کا موضوع اور اسلوب خالص داستانوں ہو۔ یہ محرومی خود اس بات کی نشاندہی ہے کہ اردو ناول داستانوں کا فطری ارتقا نہیں ہے۔ داستان اپنے عہد کی ضرورت تھی اور ناول اپنے عہد کا تقاضا۔ ناول کی بہت ساری قسمیں ہوتی ہیں مثلاً داستانوی ناول، جاسوسی ناول، سیاسی ناول، سماجی ناول، سائنسی ناول، وجودیاتی ناول، تاریخی ناول، بچوں کے ناول وغیرہ۔ خالص ادبی ناول ان میں ناول کی سب سے اہم قسم ہے جس میں موضوع، فارم، مواد، تکنیک اور اسالیب کا سب سے زیادہ تخلیقی استعمال ہوتا ہے۔ ہر ادبی ناول کی مکمل اور خود مکتبی دنیا ہوتی ہے جس کے لیے لازمی ہے کہ اس کا موضوع، فارم، کردار اور تکنیک سابقہ ناولوں سے جدا گانہ ہو۔ ادبی ناول کی دوسری اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے قاری ایک نئے تجربے، نئے احساس، نئے شعور سے روشناس ہو۔ ناول کا مطلب نیا، منفرد، اور تازہ ہے۔ اگر ناول تاریخی، مدرت، نئے پن، اور ان تھیر کرنے والے احساس سے قاری کو سرشار نہیں کرتا تو یہ ناول کی ناکامیابی ہے۔

ناول کا حسن خالص، جمالیاتی تجربہ نہیں ہوتا بلکہ انسانی اخلاقیات کا محاسبہ اور مراقبہ ہوتا بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کو دکھنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا ایک وسیلہ ہے جس کا تجربہ ہمیں ٹولسٹائی کے ناول (اینا کارے نینا Anna Karenina اور وار اینڈ پیس War and Peace)

(Peace) سرٹنس کے ناول (ڈان کوئٹے Don Quixote) فرانس رابلا کے ناول (کارمنٹو اور پنٹاگوریل Gargantua and Pantagruel) جبرائیل تاولوں کی سیریز ہے۔ لارنس اسٹرن کے ناول (ترسٹرام شندی کی زندگی اور خیالات The life and Opinions of Tristram Shandy, فرانس اور اٹلی کی ایک جذباتی سیر A sentimental Journey through France and Italy اور جنٹلمین Gentleman) ڈنٹس ڈیوٹ کے ناول (ڈاک فاسٹ اسٹ سن مائٹے Jacques le Fataliste et son maitre) گستاخ فلاپیئر کے ناول (سینٹی میٹل ایجوکیشن Sentimental Education، مادام بواری Madame Bovary، نومبر November، سلامبو Salammbô اور دیگر ناول) روڈت موئل کے ناول (مین ویڈاٹ The Man Without Qualities) ہرمن ہروج کے ناول (ورمل کی موت The Death of Virgil اور واسلیپ واکرس The Sleepwalkers) میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ ناول نگار ہیں جنہوں نے نہ صرف یورپ کے ناول کوئی بلندی پر پہنچایا بلکہ دنیا کے ناول کو بھی تہذیب عطا کی اور اسی سبب آج یورپ کا ناول ایک مضبوط روایت کے ساتھ کھڑا ہے۔ یہ ناول نگار کسی تحریک کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ سماج اور اخلاقیات کے مبدع مقابل بساط زندگی پر آدمی کی کشش کی پیداوار ہیں۔ ان کے اسالیب اور فنی محاسن تنقیدی احکامات سے تشکیل نہیں ہوئے بلکہ اس کے پس پردہ ان کا تخلیقی شعور اور ادب کی روایت تھی۔ ان ناولوں نے سابقہ روایت کو مزید توانا کیا۔ مذکورہ ناول نگاروں کے پاس اگر ناول کی روایت نہ ہوتی تو جارج اروئل، کافکا اور کامیو سے لے کر عہد حاضر کے اہم ترین یورپین ادیب کنٹر گراس، وی ایس ناپول، میلان کنڈیرا، ہول کا سفر اتکا با معنی نہیں ہوتا۔ کسی بھی صنف کی ترقی میں زبان اور اسالیب کی تاریخ کا ایک رول ہوتا ہے اور اسی کے دائرے میں نئے اسالیب کی دریافت ممکن ہوتی ہے۔ نئے اسالیب کی دریافت محض حادثہ یا کرب بازی نہیں ہوتی ہے اس کے پس پردہ آدمی کی کیفیات کوئی صورت عطا کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مذکورہ ناول نگاروں کے اسالیب اور ان کی ناول نگاری پر میلان کنڈیرا نے اپنی کتاب 'ناول کافن' میں تفصیلی بحث کی ہے۔ یہ وہ ناول نگار ہیں جن کی تحریروں کے اثرات ہمیں خود میلان کنڈیرا اور گابریل گارسیا مارکیز کی تحریروں میں بھی نظر آئیں گے۔ ان ناولوں کو اساس بنا کر ادبی تنقید انسانی زندگی کو متاثر کرنے والے سماجی، معاشرتی، تہذیبی، عرفانی، نفسیاتی اور سیاسی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ کرتی ہے۔ ادب کی روشنی میں تنقید اپنا سفر شروع کرتی ہے تنقیدی نظریات ادب کو جنم نہیں دیتے۔ ناول آدمی کی زندگی، تجربہ، معاشرت اور نفسیات کے پس منظر میں اس کی جذباتی و جنسی کششوں کی تہہ در تہہ جھلی دینا اور اس کے رشتوں کی پے چیدہ اور مبہم کیفیتوں کو گرفت میں لانے سے عبارت ہے۔ تنقید اس کا مطالعہ، تفسیر اور تعبیر بیان کرتی ہے۔

☆ ☆ ☆



رد و ناول پر ہم چند کی غیر تہ دار حقیقت نگاری کی صورت واضح شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ پر ہم چند اسے ہی کامیاب ناول نگار ہیں جس حد تک شعور کی رو کی تکنیک بیان کرنے کے لیے بعض ناقد قرۃ العین حیدر کو یاد کرتے ہیں۔ شعور کی رو پر محمد حسن عسکری کا مضمون 'جوئس کا طرزِ تحریر' اگر یہ نفاذ پڑھ لیتے تو قرۃ العین حیدر کو خواہ مخواہ اس تکنیک میں قید کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں 'شعور کی رو تو ایک غیر منطقی اور مورائے عقل چیز ہے۔ چابی والا انجن تو ہے نہیں کہ کوک بھر کے چھوڑ دیا۔' ابھی بکھاریوں بھی لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری ریسرچ، منطق اور انجن چلانے والا عمل ہے۔ ناول کی آوارگی ان کا وظیفہ نہیں تھا۔ قرۃ العین حیدر کا طبقاتی شعور ایک قسم کا nostalgia ہے، یہ کوئی بڑا عیب نہیں ہے لیکن جس قادم، فیشن اور اسلوب میں وہ ناول لکھ رہی تھیں وہ از کار رفتہ جب بھی تھا اور آج بھی ہے لیکن اردو میں ناول کی غیر ترقی یافتہ صورت حال کی وجہ سے اس ان کے ناولوں پر انکشاف کرنا پڑا۔۔۔ یقیناً یہ بیان کچھ لوگوں کی رگ پھڑکا سکتا ہے لیکن اگر حسن، صداقت ہے تو یہ وہ صداقت ہے جو میں محسوس کرتا ہوں۔ جس عہد میں قرۃ العین حیدر ایک طبقے کی زندگی، اقدار اور برصغیر کی تقسیم پر ناول لکھ رہی تھیں اس سے قبل چارن اردو مل Nineteen Eighty-Four اور انٹل فارم Animal Farm (مطبوعہ بالترتیب ۱۹۳۹ء اور ۱۹۳۷ء) جیسے عہد ناول لکھ چکا تھا۔ یہ ناول زبان کی سرحدیں پار کر کے ساری دنیا کی زبانوں میں پڑھے جا رہے تھے۔ اسی دوران یورپ میں ناول کے کلاسیکی فارم کی جگہ نئے اسالیب ترقی پا رہے تھے۔ ناول میں ہر آن ایسی سماجی اور معاشرتی صداقت سماش کی جا رہی تھی جو آدمی کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی عکاسی کر سکے۔ چنو اسیجے اپنا ناول 'تھنکس فال آپرٹ Things Fall Apart' (۱۹۵۸ء)، کامیو اپنا ناول 'اسٹریجر Stranger' (۱۹۴۲ء)، گارسیا مارکیز 'ون ہنڈریڈ نیس آف سولٹیوڈ One Hundred Years of Solitude' (۱۹۶۷ء)، گمز گراس 'ڈن ڈرمز The Tin Drum' (۱۹۵۹ء)، ارنسٹ ہیمنگواے 'ولڈ مین اینڈ دی Old Man and the Sea' (۱۹۵۲ء)، کاننگٹرمل 'ٹریل Trial' ۱۹۲۵ء، ڈورس لیڈنگ 'لوگولڈن نوٹ بک The Golden Notebook' ۱۹۶۲ء، والاڈ نیمر 'لولا Lolita' ۱۹۵۵ء، لکھ چکے تھے۔ یہ وہ ناول ہیں جن کے منظر عام پر آتے ہی ناول کی دنیا میں انسانی صورت حال کا فنی شعور اور ناول کی فنی باریکیاں بھی زیر بحث تھیں۔ اس کے باوجود قرۃ العین، عین الشیں کے پرائڈ اور پریجیڈس Pride and Prejudice ۱۸۱۳ء اور چارن الیٹ کے ناول 'مڈل مارچ Middle March' ۱۸۷۱ء کے طرز کے ناول لکھ رہی تھیں۔ ادب سب سے بڑی جمہوریت ہے۔ قرۃ العین حیدر کو آزادی حاصل تھی وہ کیا کہیں اور کیسے کہیں اور یہی آزادی ہمیں حاصل ہے کہ ہم عقیدت کے باوجود وہ باتیں کہیں جو ان کے ناولوں کے کیونہ اس اور اسالیب کے بارے میں ہمارے دل میں ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کسی طرح سے کم اہم اویہ ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ایک بڑی کمزوری پر انتقاد حسین نے اپنے مضمون 'عین ہرن میں گرفت کی ہے وہ لکھتے ہیں' لکھنا کو میں مغرب و مغرب زبان میں ختم نہیں کر سکتا۔ قرۃ العین حیدر کا ڈکشن اکثر و بیشتر معنوی نظر

آتا ہے جس کو ختم کرنے کے لیے ادب میں کوئی مضمون لائیں نہیں بنا ہے۔ ایک مرتبہ وارث علوی سے دورانِ گفتگو قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر میں نے سوال کیا۔ ان کا جواب بھی کچھ ایسا ہی تھا کہ قرۃ العین کا اسلوب ناول کے حق میں زیادہ کارگر نہیں ہے۔

بنو بنو

ترقی پسندوں کی سیات سماجی حقیقت نگاری نے ناول کو فائدہ کم، نقصان زیادہ پہنچایا۔ اس عہد کے ناول اخبار کی سستی غیر خبروں، محض جذباتیت اور جاہل و مظلوم کی یک طرفہی کھٹکھٹ کے علاوہ اور کیا ہیں۔ عہد حاضر میں اس رجحان سے عہد المصدا، اقبال مجید اور سید محمد اشرف جیسے اچھے قلم کار بھی خود کو محفوظ رکھ سکے۔ حالانکہ ان اویوں نے کسی حد تک نئے طرز کے ناول لکھے ہیں لیکن تہ داری اور انسانی زندگی کی حیران کن صورت حال کو موضوع بنانے کے ہنر سے ان کے ناول بکسر نہ سکی، لیکن بڑی حد تک خالی ہیں۔ اس کے اسباب پر مکالمہ قائم کرنا عقیدہ کا کام ہے، لیکن ہمارے ناقدین کی ترجیحات کچھ اور رہی ہیں۔

ترقی پسندی، جدیدیت یا ما بعد جدیدیت کے نظریاتی یا اصطلاحاتی فرمودات کسی تحریر کو ناول کے نام پر متعارف کرا سکتے ہیں اس کو عوام و خواص کی پسندیدگی اور قرائت کا وسیلہ نہیں بنا سکتے اور نہ ہی بہت دنوں تک یادداشت کا حصہ بنائے رکھ سکتے ہیں۔ اس طرح کے نظریات خود شکست و ریخت سے گزر چکے ہیں اور گزر رہے ہیں۔ تحریکوں کے لئے اور مخصوص رجحان کے فروغ کے لیے لکھنے کے عمل نے ہمارے یہاں فن کو تجربات کی بلور بنی بنا دیا اور ناول کا معاشرہ نفس کا شکار ہوا۔ اس شخص کا سبب تخلیقی سرچشموں کا فقدان، نئے تجربات کے اظہار کی کمی اور سیر گلستان ادب میں بیت پرستی کی وجہ اور ان کی تعمیر ہے۔ جس طرح دیوار چین کی تعمیر میں بے شمار انسانوں کو جھونکا گیا اسی طرح بیت پرستی کی دیوار تعمیر کرنے میں بے شمار قلم کاروں کے سر اور تخلیقی وجدان کو بلی پڑا گیا ہے۔ اس کے باوجود گزشتہ چالیس سال کی کشش کی تاریخ میں بیت پرست ادب، منو، بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر جیسا ایک بھی فن کار پیدا نہ کر سکا جو لوگوں کی کہانی سننے اور کہانی پڑھنے کی چٹاں بجھانے کا کام کرے۔ البتہ بے معنی اور غیر استدلالی ابہام نے لوگوں کو کشش کی قرائت سے دور ضرور کیا۔ حالانکہ یہ بات بھی درست ہے کہ اس عرصے میں کرشن چندر کے وہ ناول اور افسانے جن پر ترقی پسندی کی بلدی نے زیادہ لگ گئی تھی وہ بے پرواہ چھ گئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی شخصیت کا اثر کم ہو گیا ہے اور نئے لوگ یہ سوال کرنے لگے ہیں کہ ان کے ناول کتنے الفاظ صرف کرتے ہیں اور کیا کہتے ہیں۔ کون سی ندرت اور زندگی کا کونسا آہنگ ان کی تحریروں سے جھک رہا ہے۔ بیدی کے پاس ایک ناول ہے جس کے بارے میں یہ بات عام ہے کہ پہلے وہ بھائی میں شائع ہوا تھا۔ اب لوگ یہ کہتے ہوئے جھک مضمون نہیں کرتے کہ منو کے پاس ایک خراب ناول ہے اور عصمت چغتائی کے پاس بہت سارے خراب ناول ہیں۔ اس کے باوجود کم از کم ان لوگوں نے افسانے کے میدان میں بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ ان کے بعد تو افسانہ بھی کچھ رو بھٹکے مسافر کی طرح کہیں گم ہو گیا تھا۔ ابھی اس کی بازیافت کا سفر جاری ہے۔



نظریات کی سیاست اور یورش نے اردو فکشل اور بطور خاص اردو ناول کو اردو معاشرے میں سرایت کرنے کے مواقع فراہم نہیں کئے۔ ہمارا معاشرہ جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ داستانوں کا دلدادہ تھا اگر وہ واقعہ داستانوں کا دلدادہ ہوتا تو عوامی سطح پر ہمارا ناول آج ایک خاردار دشت کی صورت نظر نہیں آتا۔ جس زبان میں پریم چند، بیدی، منسو، عصمت، کرشن چندر، قمر العین حیدر، غلام عباس اور خدیج مسرور پیدا ہوئے وہاں ناول کی زبانوں حالی بہت بڑے تہذیبی، فنی، اور انسانی کرائسے کی علامت ہے۔

ہنہ ہنہ ہنہ

ناول کو پڑھنے والا معاشرہ روشن خیال، تخلیقی و تجرباتی تو اتنی سے سرشار، قوت برداشت اور قوت انکار کا حامل ہوتا ہے۔ ہر ناول ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔ نیا تخلیقی تجربہ ہوتا ہے۔ ان دیکھے جہان دیگر کی سیر ہوتی ہے۔ ہر ناول ایک ایسا تجربہ، احساس یا حقیقت ہوتی ہے جو سابقہ ناولوں سے کلی طور پر الگ ہوتا ہے۔ اگر مماثلت ہو تو بھی تجربے کی انفرادیت کے ساتھ۔۔۔ ناول آزادی کی تاریخ اور فنی ارتقاء کا صرف مشاہدہ نہیں بلکہ اجتہاد اور انصرام بھی کرتا ہے۔ ناول کا پہلا تھنڈا اس کی انفرادیت ہے اور یہ انفرادیت صرف موضوع یا صرف فارم کی نہیں ہوتی ہے جیسا بھرم ترقی پسند اور جدید یوں کو تھا بلکہ موضوع، فارم، تکنیک، فلسفہ، حقیقت اور عرفان حقیقت کی انفرادیت ہوتی ہے جس میں آزادی، سماج، احساس، واقعہ، نئے رنگ میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ فرق ہے جو روحان پاموک کے ناول 'مائی نیم از ریڈ' My Name Is Red کو کنڈیرا کے ناول 'وجود کی ناقابل بیان لطافت' Unbearable Lightness of Being سے الگ کرتا ہے یا مائی نیم از ریڈ کو خود پاموک کے ناول 'سنو' Snow اور 'دوائے کیسل' The White Castle سے الگ کرتا ہے۔ وکٹور ہیوگو کے ناول 'لیس مزرعیل' Les Misérables کو مین وکری کے ناول 'خطرناک محبت' Dangerous Love اور خود خطرناک محبت کو مین وکری کے ناول 'دو فیصد روڈ' The Famished Road سے الگ کرتا ہے۔ چارچ اردوئل کے ناول 'برمزدی' Burmese Days کو 'ایمیل فارم' سے الگ تجربے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ ہر ناول کی دنیا ایک نئی، منفرد، دلکش، پرسوز، پر کیف دنیا ہے ہمیں متعارف کرائی ہے۔ اچھے ناول کو پڑھنے کا تجربہ زندگی سے دوبارہ ہونے کا تجربہ ہوتا ہے جس کی روشنی میں ہم اپنے ارد گرد کے اندھیروں کو دیکھنے کے قابل ہوتے ہیں اور دل کے نہاں خانوں میں پوشیدہ عمارتوں کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالباً اسی لئے محمد حسن عسکری نے کہا تھا "آرت ہنڈ زندگی کی جستجو ہے، ایک نئے توازن، ایک نئے آہنگ کی تلاش ہے۔" (ہیت یا نیرنگ نظر)

ان ناولوں کی کائنات، کرداروں کی زندگی کی وسعت، ہم گیری، شعور، نفس اور احساس کا متوجہ ہم پر فطرت انسانی کے ظلم کھوتا ہے۔ ندرت اور مشاہدوں کی وسعت میں زندگی کے راز کھلتے ہیں جو ان کی قرأت میں ہماری دلچسپی کو بڑھاتے ہیں اور برقرار رکھتے ہیں۔ یہ وہ تجربہ بات ہوتے ہیں جو ہمیں صرف اور صرف ناول عطا کرتا ہے اور اگر ناول کے نام پر شائع ہونے والی تحریروں میں زندگی کا تازہ، منفرد یا انوکھا

تجربہ عطا نہ کرے تو وہ دلچسپی پیدا نہیں کرتا۔ ہمارے بیشتر ناول اسے لیے ناکامیاب ہیں کیونکہ ان میں زندگی کا عرفان، زندگی کی پوچھوئی اور ندرت نہیں ہے۔ ان میں مسائل ہیں، موضوعات ہیں اور کردار بھی بہت ہیں لیکن زندگی کا وہ حسن، وہ ندرت وہ خوب اور وہ تجربہ نہیں ہے جو ایک طویل کہانی کو ناول میں بدل دے۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادوار میں لکھے گئے ناول موضوع اور فارم کے گرداب میں پھنسے رہے جس سے تکرار اور انکساریت نے جنم لیا۔ تنوع، گہرائی، شعور، نفس، اور آزادی کی پوچھوئی دب گئی۔ اس کے باوجود ترقی پسند اور جدیدیت کے حامی کئی ایک مستند نقادوں نے بھی نظریات کے سبب غیر ناول، کم اچھے ناول، صحافتی ناول اور فارم کے اگلے چلنے تجربہ بات کو ناول کہہ کر اردو معاشرے پر تھوپنے کی کوشش کی۔ آج یہ سب مشتق بے کارو بے معنی ثابت ہوئی ہے کیونکہ آج اردو معاشرہ ناول سے کٹ گیا ہے۔ ناول اردو معاشرے کی ضرورت نہیں رہا اور جو تجربے ناول کے طور پر کالجوں اور یونیورسٹیز میں پڑھائی جاتی ہیں وہ ناول میں رجعت یا حانے کے بجائے گھٹانے کا کام کر رہی ہیں۔ اردو معاشرہ ناول کا معاشرہ کیوں نہیں بن پارہا ہے یہ سوال بذات خود ایک بہت اہم سوال ہے جس کا جواب تلاش کرنا ان لوگوں کے لیے لازمی ہے جو ناول سے محبت کرتے ہیں اور ناول جن کے لیے زندگی اور موت کا سوال ہے۔ اس ضمن میں وارث علوی نے ایک مضمون بعنوان 'ناول بن جینا بھی کوئی جیسا ہے' لکھ کر اس طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں "آزادی کے بعد اردو ناول کے جائزوں میں آپ کو کم از کم سو ناولوں کے نام مل جائیں گے اور چونکہ جائزہ نویس خود نہیں ہوتے لہذا ناول کی تعریف بنیاداً کرنے والے کی طرح کرتے نظر آتے آئیں گے۔ ان میں پانچ چھ ایسے ناول بھی نکل آئیں گے جن کی مدح میں ہمارے نقاد مستند دلچسپی و رطب اللسان ہوں گے۔ ان جائزوں اور تبصروں کے باوجود ان ناولوں نے اپنے قاری پیدا نہیں کئے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارا معاشرہ ناول پڑھنے والوں کا معاشرہ نہیں رہا۔ ناول کو ہم پانی کی طرح نہیں پیتے، پیچوسی کو لا کی طرح پیتے ہیں جو کارخانوں میں تیار ہوتا ہے۔ اشتہاروں کے زور پر بکتا ہے اور وہ تسکین نہیں دیتا جو انسان کی فطرت میں پڑی ہوئی کہانی اور کھٹا کی ازلی پیاس کو پانی کے ذریعے بجھانے سے حاصل ہوتی ہے۔" (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جیسا ہے)

یہ بات غور طلب ہے کہ ہم ناول کیوں پڑھتے ہیں۔ درس و تدریس سے وابستہ بیشتر افراد اور زیادہ تر طلبہ ناول مجبوری کے تحت پڑھتے ہیں۔ عام قاری ناول اس وقت تک نہیں پڑھ سکتا جب تک اس کی پیاس ناول کی قرأت سے نہ بجھے۔ ہم نے اس بات پر بھی غور نہیں کیا کہ وہ پیاس کیا ہے جو ناول سے بجھتی ہے۔ خواہ ناول طویل ہو یا مختصر اس کے برخلاف ہمارے یہاں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو کمزور تحریروں کو ناول، بڑا ناول اور عظیم ناول کہتے ہیں اور ان پر مضامین لکھتے ہیں اور اپنی بات پر مصر رہتے ہیں۔ یہ نین ناشای ہے اور اردو میں کئی چیزوں کو ناولوں کے نام پر مشہور کئے جانے کے سبب بھی ناول کے لیے درکار جرات، ندرت، انفرادیت اور فن کاری کو فروغ حاصل نہیں ہوا۔ نتیجتاً خراب تحریروں کی نقل میں مزید خراب تحریروں وجود میں آئیں اور خراب چیزوں کی تعریف و توصیف میں مزید گراؤت درج ہوئی۔



اردو ناول کی تنقید گراوٹ کا بار اپنے کندھوں پر لیے آج شرمندہ نظر آتی ہے۔ محمد حسن عسکری سے وارث علوی تک ناول کے باب میں سب گنگ اور قماشانی رہے ہیں۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ناول پر تنقید بے حد محنت اور جان کنی کا کام ہے۔

محمد حسن عسکری نے اعلیٰ اور عزیز احمد کے ناولوں پر اپنے تاثرات بیان کیے ہیں لیکن ناول کے فن پر کوئی بحث قائم نہیں کر سکے۔ وارث علوی نے قرۃ العین کے ناول پر ایک مضمون لکھا ہے۔ ایک بہت اچھا مضمون اردو ناول کی صورت حال پر لکھا ہے۔ دوسری طرف ان کے تنقیدی مضامین میں ناولوں کا مطالعہ اور ناولوں پر ان کی آراء بکھری پڑی ہیں جن کو الگ کر کے ناول پر ان کے خیالات کو مرتب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن سچ یہی ہے کہ ناول کے آرٹ پر انھوں نے بھی کوئی مفصل کام نہیں کیا ہے۔ فاروقی بیچت پرستی کی ڈگر پر مغرب کی تنقید میں اتنی حیرت فزائی سے دوڑتے رہے کہ ناول کے فن کی باریکوں کو محسوس نہیں کر سکے۔ بلکہ افسانے کو بھی ایک تاریک سرنگ میں جھونک دیا۔ گوئی چند تاریک نے پریم چند، بیدی، منٹو، انتظار حسین اور چند جدید افسانہ نگاروں پر اچھے مضامین لکھے ہیں۔ بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی' کا تجزیہ ان کا ایک ماحرکن تنقیدی کام ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں پر بھی کچھ خیالات آرائی کی ہے۔ اس کے باوجود ناول کے آرٹ، تاریخ اور فنی ارتقاء پر انھوں نے بھی خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ انتظار حسین نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر ایک اچھا مضمون لکھا ہے اور کچھ سوالات قائم کئے ہیں۔ 'شیم خنی' نے 'میز جی لکیر'، 'گرگوش رنگ'، 'چمن' اور 'انتظار حسین' کے ناول 'تذکرہ' پر اچھے مضامین لکھے ہیں۔ 'میز جی لکیر' پر ان کی رائے ہے کہ 'میز جی لکیر جیسا ناول جس کی اٹھان میں ایک نہایت منفرد اور اردو کی حد تک شاید ایک بے مثال ناول بننے کے امکانات موجود تھے، عصمت کی بعض معذوریوں کے سبب انجام کار بھی ہوئی آگ بن کر رہ گیا' (عصمت کی 'میز جی لکیر') لیکن اسی مضمون میں وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ اس ناول کا کامیاب نہ ہونا اردو فکشن کو پیش آنے والے سب سے بڑے سانحوں میں سے ایک سانحو بھی ہے۔ یہ بیان گمراہ کن اور غلطی رائے کے سوا اور کچھ نہیں۔ 'شیم خنی' لکھتے ہیں رسوا کے امراء جان ادا کے بعد 'میز جی لکیر' اردو کا دوسرا بڑا ناول ہے۔ اس طرح کے بیانات بھی تنقید کو چکانے اور اپنے ذوق پر اصرار کرنے کے تھکدوں کے جھکنڈے ہیں۔ ناولوں کی وجہ بندی ناول کے آرٹ کو گروہ کی پسند اور ناپسند میں تقسیم کرتا ہے۔ 'گرگوش رنگ' چمن پر 'شیم خنی' کا مضمون ان کی صلاحیتوں کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس مضمون میں وہ ایک ایسا نظر آتے ہیں اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر ہونے والے اعتراضات کا مقدمہ اسے عمدہ انداز میں لڑتے ہیں کہ مقررین بھی کچھ دیر کے لیے خیر کر ان کی بات پر کان دھریں گے۔ یہ مضمون عمدہ ہے اور بہت ریاضت سے لکھا گیا ہے۔ حالانکہ اس میں ناول کے فن پر بحث بہت کم ہے اور 'شیم خنی' کی جذباتیت صاف نظر آتی ہے۔ جن من سر کوہ قرۃ العین کے ناولوں میں تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے وہ من سر یقیناً ان ناولوں میں موجود ہیں لیکن کیا ان من سر کا بیان ناول کا واحد مقصد ہے، اور ناول کا فن ان مقاصد کا کتنا پادیرداشت کر سکتا ہے؟ نفاذ چونکہ ہم کا اسیر ہوتا ہے اس لیے عموماً فن کی اساس کو سمجھ نہیں پاتا۔ یہ بات 'شیم خنی' کے اس بیان

سے بھی ثابت ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کا اسلوب اپنے بعد آنے والے فکشن نگاروں کے لیے بالعموم ناقابل تقلید و تفسیر ثابت ہوا۔ قرۃ العین حیدر کی حیثیت پر ان کی انفرادیت کی مہر اتنی واضح ہے کہ کسی دوسرے لکھنے والے کے لیے اس حیثیت کو اختیار کرنے کا مطلب قرۃ العین حیدر کے طرز احساس، طرز اظہار اور طرز فکر کی انفرادیت میں اپنے آپ کو کھود دینا ہے۔ 'غیر تخلیقی فن کار اور غیر ادیب سی ایسی کوشش کر سکتا ہے کہ وہ کسی بڑے ادیب کے اسلوب، طرز اظہار، طرز فکر اور طرز احساس کی نقل کرے۔ یہ فعل جب تنقید میں گوارا نہیں ہو سکتا تو 'شیم خنی' نے کیسے سوچ لیا کہ تخلیقی ادب میں یا فکشن میں ممکن ہوگا۔ قرۃ العین حیدر کا اسلوب یا اس طرز کا اسلوب یوں بھی فکشن کے حق میں کارگر نہیں ہے۔ ناول میں اسلوب کی تکرار بھی عیب ہے۔ موضوع اور مقصد کی تکرار بوریٹ ہے۔ ہر ناول ایک نئے انداز بیان، نئے موضوع، نئے احساس اور نئی تکنیک کا تقاضا کرتا ہے یا کم از کم موضوع اور انسانی زندگی کے تعلق کی جہات میں فرق تو لازمی ہی ہے ورنہ وہ پہلے ناول کی دوسری جلد کے علاوہ اور کیا ہوگا۔ 'تذکرہ' پر 'شیم خنی' کا مضمون کچھ یوں ہے کہ اس کو ایک بار پڑھنے کے بعد میں نے ان کے ایک جملے کو دو تین بار پڑھا اور سوچنے لگا اس کا اطلاق خود 'شیم خنی' پر کتنا ہوتا ہے۔ وہ جملہ ہے 'بھی گمان گزرتا ہے کہ لکھنے والا جو کچھ کہہ رہا ہے درست ہے۔ کبھی اس شک میں پڑ جاتا ہوں کہ تخلیقات سے ہٹ کر لکھنے والے نے اپنی دی یا غیر دی تحریروں میں ادب کی تقسیم کے جو اصول اور معیار قائم کئے ہیں۔ کہیں ان کا مقصد ہمیں بھگانا تو نہیں ہے؟' 'شیم خنی' کے مضامین ان کی غلطی اراد کے باوجود اچھے مضامین ہیں۔ حالانکہ ان مضامین میں بحث کا دائرہ بہت محدود ہے اور 'شیم خنی' ایک عام قاری کی طرح اپنی پسندیدگی کو سب کی پسندیدگی میں تبدیل کرنے میں زیادہ سرگرم نظر آتے ہیں۔ لیکن ریگستان میں نخلستان بھی، بہت بڑی دولت ہے۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ میں ناولوں کے جنگلوں، شہروں، شاداب و سرسبز وادیوں کا مسافر رہا ہوں شاید اس لیے ناول پر یہ مضامین مجھے زیادہ اچھے نہیں کرتے۔

اسنے اہم ناقدین کی سرد مہری اور خاموشی سے ناول کو ایک نقصان یہ ہوا کہ مذرت، نئے مشاہدے اور منفرد احساسات کی پذیرائی کا فقدان ہوا۔ ہمارے ناول سے وہ تقاضے نہیں رہے جو ہونے چاہئے تھے۔ چند لوگ ناول میں موضوع کی جگہ مسائل، مذرت کی جگہ سپاٹ بیان، فارم کی تازہ کاری کے بجائے غیر ضروری ابہام، دلچسپی کی جگہ علمی موسٹکافیاں یا تاریخی حوالہ جات، تاریخی شعور کی جگہ تاریخ پرستی، عشق کی نیرنگی کے بجائے مشتعل جذبات، نثر کے تجربات کے جگہ شعری لوازمات، اور کہانی کے بیان میں تاثر پذیریری کی بجائے سادہ پن تلاش کرنے لگے۔ ایک ایسا طبقہ بھی سامنے آیا جو ناول کی آزادی، نئے پن اور انفرادیت ہی کا منکر ہے اور ناول کو سابقہ ناولوں کی روشنی میں پڑھنے پر اصرار کرتا ہے۔ یہ سب ناول کے فروغ کے لیے غیر مفید باتیں ہیں۔ ناول جب تک معاشرے کا ذائقہ نہیں بنتا ناول جب تک انسانی کراسس اور انسانی کی نفسیاتی حسیوں کا معجز نہیں بنتا، وہ ترقی نہیں کر سکتا۔ ناول آگے بڑھنے کا نام ہے، ہر ناول سابقہ ناول سے آگے بڑھتا ہے اور زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر اتنی ہم



ناول کہنے کے پس پردہ ہمارے یہاں کون سے عوامل کام کرتے ہیں اس کا اظہار پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ مجھے فاروقی کے افسانے پسند ہیں۔ حالانکہ یہ بات بھی اپنی جگہ کہ 'سوار اور دیگر افسانے' میں شامل کہانیوں کا سب سے بڑا عیب ان کی یکسانیت اور اکہرا پن ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ بیان شاید فاروقی نے پڑھ کر نظر انداز کیا حیثیت آرٹ کے لیے لازمی ہو یا نہ ہو، بہر حال خالص جمالیاتی حیثیت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراسر اب ہے جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ (حیثیت یا نیز عم نظر)

☆☆☆

اردو فکشن کی تنقید کے سنجیدہ قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ وارث علوی نے بہت قلیل فاروقی کے شعور فن افسانہ نگاری پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے کہا تھا کہ "ان کی دلچسپی موضوع میں نہیں فارم میں ہے لیکن فکشن کے فارم کا ان کے پاس کوئی شعور نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک بھی ناول یا افسانہ نگار پردہ کوئی معنی خیز تنقید نہیں لکھ سکے۔" (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے) لیکن اس کے باوجود کچھ مبہم اور جھلک خریروں کو ناول کہنے میں اکثر فاروقی غلط سے کام لیتے ہوئے نظر آئے ہیں جس کا ایک ثبوت موت کی کتاب کو ناول کہنے کی ان کی غلط ہے۔ غالباً اس کا سبب جدیدیت کو تنقید سے پہچاننے کی غیر صحت مند کوشش ہو۔ بہر حال اس میں بھی ان کو ناکامی ہاتھ لگی ہے۔ موت کی کتاب ایک ایسی خرابی ہے جو جدید افسانے کے جیساں کا وسیع روپ کہا جاسکتا ہے۔۔۔ خورشید اکبر نے بجا لکھا ہے کہ اس (موت کی کتاب) کے اندر ناول جیسی کشادہ ظرفی، کثرت کردار کی پرقلمونی، اقتدار کی شکست، نظریاتی تصادم، زندگی کو موت در قہار دینے والے اسباب و عوامل، فعالیت اور حرکت کی کمی بہت کھٹکتی ہے۔ (رسالہ آمد) اس کتاب کو جسے فاروقی ناول کہہ رہے تھے اقبال مجید نے زبردستی اور ہنگامی ہوئی شے کہا ہے۔ سلام بن رزاق نے کہا ہے کہ یہ ناول شروع سے آخر تک خالد جاوید کے بیشتر افسانوں کی طرح پھوڑے، پھنسیوں، خون، پیپ، پاخانہ، پیشاب اور غلاغت سے آلودہ ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں موجود مواد کی یکسانیت بھی موت کی کتاب میں نظر آتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس عیب کو موضوع کی یکسانیت کہتے ہیں۔ غارت، کشادگی، مشاہدے اور پرقلمونی کی کمی اس کتاب کو تاثرات کی مبہم الہم میں بدلتی ہے جسے ناول کہنا یا اچھا ناول کہنا ناول کے آرٹ سے ناواقفیت ہے اور یہ اشارہ بھی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ فاروقی کا ناول کا شعور کس قدر کمزور اور تعلقات کو نبھانے کا نام ہے۔

فاروقی نے جس قسم کے اسلوب کی حمایت کی ہے وہ اردو ادب کی روایت اور اردو معاشرے کے تجربے کا حصہ نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری نے اسلوب پر کتنی عمدہ بات کہی ہے کہ 'اچھا اور کارآمد اسلوب وہ ہے جو ہمارے طرز احساس سے پیدا ہوا اور اس کا ساتھ دے سکے۔ برا اسلوب وہ ہے جو ظاہر میں کتنا ہی خوب صورت کیوں نہ معلوم ہو مگر ہمارے تجربے کو اصلی شکل میں پیش کرنے یا اس کی قلب مابیت کرنے کے بجائے اسے مسخ کر کے رکھ دے اور اس طرح نئے تجربے کا راستہ روک دے یا یوں کہئے کہ ہمیں خود اپنی ہستی کو سمجھنے کی اجازت نہ دے۔ اس قسم کے از کار رفتہ اسالیب خود ہماری شخصیت، انفرادی شخصیت اور

مکتودان، آگ کا دریا، ہستی، ایک چادر میلی سی، آئین، اور میز می کیر کی طرز کے ناول لکھتے ہیں تو ہم ناول نہیں لکھ رہے بلکہ چگالی کر رہے ہیں اور ناول چگالی کی ضد ہے۔ اگر ہمارے ناول مذکورہ بالا ناولوں سے مختلف نہیں ہیں تب بھی ہم اچھے ناول نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ اپنی روایت کی روشنی میں آگے بڑھنے کے بجائے کہیں دلدل میں پھنس گئے ہیں۔ دلدل میں پھنسا ہوا ناول بلاخر ناول کے زوال کا سبب بنتا ہے۔ آج جو لوگ ناول لکھ رہے ہیں ان پر لازم ہے کہ وہ اپنا حساب کریں اور یہ دیکھیں اگر ان کا ناول دلدل میں پھنسا ہوا ہے تو کیوں ہے، یہ خود احتسابی ان کے لیے اور اردو ناول کی مجموعی صورت حال کے لیے ضروری ہے۔

☆☆☆

جدیدیت کے دور میں ناول پر توجہ کم دی گئی۔ ترقی پسندوں نے پھر بھی بہت سارے ناول لکھے، مانا کہ ان میں ناپختہ تجربے زیادہ ہیں، لیکن تجربے کی غیر موجودگی سے بہتر، ناپختہ تجربہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کی ساری توانائی افسانے سے ترقی پسند عناصر کے اخراج اور فارم کے نکال سکی لوازمات کے خلاف محاذ آرائی سے عبارت ہے۔ فاروقی بنیادی طور پر شعری لوازمات کے ساتھ منظر ہیں۔ لیکن افسانے کو جدید بنانے کی چاہت میں انھوں نے جو تنقید لکھی وہ غیر دیانت داری، فکشن کی تاریخ اور روایت سے روگردانی، اور فکشن کے آرٹ کے شعور کی کمی کا مظہر ہے۔ ناول پر ان کا ایسا کوئی کام نہیں ہے جس پر کوئی بات کی جائے۔ افسانے کا جو مشر ان کی جدیدیت بھی نے کیا وہ ایسا ہی کچھ وہ ناول کے ساتھ کرنے کے معنی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ جس طرح سے جدیدیت علامت نگاری کی تشکیل اور توضیح میں ناکام ہوئی ہے اس کے بعد اب ناول کو گمراہ کرنے کے امکانات اس تحریک میں نہیں ہیں۔ فاروقی ناول کے ناقد اس لیے بھی نہیں بن سکے کیونکہ ان کا ناول کا شعور بہت ناپختہ ہے۔ اس کی ایک مثال خود ان کی وہ کتاب ہے جس میں چالیس کتابوں کے حوالے جات اور زبان کے محاورہ وار استعمال کے باوجود اسلوب بے جان ہے۔ کتاب کے بیشتر حصے غیر دلچسپ ہیں۔ اس غیم تاریخی تجربہ کو وہ ناول کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ یہ کہنا غیر درست نہیں ہوگا کہ فاروقی کی ایک بد نصیب تخلیق ہے اور کسی بھی فنی تخلیق کے لیے اس سے زیادہ بد نصیبی کی کوئی بات نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی منفی کی تاریخ کے باہر نہ جائے کیونکہ اس کا انجام تاریخ کے باہر پھیلی ہوئی اس انداز کی میں گم شدگی ہے جہاں جمالیاتی اقتدار کا کوئی تعین نہیں ہو پاتا۔ (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے)۔ یہ بیان وارث علوی نے ایسے ہی ناولوں کے بارے میں دیا تھا جیسا فاروقی نے تحریر کیا ہے اور اس بیان سے قلیل وارث علوی نے میلان کنڈ برا کا ایک بیان نقل کیا ہے جس کو یہاں درج کرنا غیر ضروری نہیں ہوگا۔ میلان کنڈ برا کا کہنا ہے کہ ہر آرٹ فارم کی طرح ناول کی اپنی ایک تاریخ ہے جو عظیم فن پاروں کے ذریعے تشکیل پاتی ہے، ہر اچھے ناول کو اس تاریخ کے اندر ہی ختم لینا پڑتا ہے کیونکہ اس تاریخ ہی میں ہم جان سکتے ہیں کہ کون سی چیز نئی ہے، کون سی ایجاد اور اجتہاد ہے۔ کون سی محض تکرار یا نقل ہے۔ فاروقی کا ناول کا شعور ان کے افسانے کے شعور سے بھی زیادہ ناپختہ ہے۔ جو فنی رویہ ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے اسی کی توسیع انھوں نے ناول میں کرنا چاہی اور تکرار اور آئنا ہمت کا مجموعہ خلق کیا۔ کسی چیز کو



اجتماعی شخصیت دونوں کو کچل سکتے ہیں۔ (اسالیب نثر اور ہمارے ادیب) غالباً اسی وجہ سے اقبال مجید سے لے کر سلام بن رزاق تک، کئی فکشن نگاروں نے فاروقی کی موت کی کتاب پر رائے کو رد کر دیا ہے۔ یہ کتاب بھی ایک ایسے اسلوب کی حمایت ہے جو تجربات کی تسلسل کے لیے کی شکار ہے۔

☆☆☆

گزشتہ صدی میں ہمارے یہاں جو ناول توجہ طلب اور زیر بحث رہے۔ مثلاً گنودان، اداس نیلیس، خدا کی بہتی، آنگن، بہتی، چاندنی حکیم، آگ کا دریا، علی پور کا ایل، قاضی ابریا، شب گزیدہ، چراغ تہذیب اور دو گز زمین وغیرہ۔ ان ناولوں کا برائے راست عقل ترقی پسندی یا جدیدیت سے نہیں ہے۔ یہ وہ ناول ہیں جن میں آدمی اور اس کے ماحول کے درمیان سے تصادم نظر آتے ہیں۔ خارجی عوامل (سیاسی اور مذہبی) کسی طری آدمی اور آدمی کی باطنی زندگی کو متاثر کرتے ہیں اس کا احساس ان ناولوں میں جاری ہے۔ ان ناولوں کے باوجود اردو ناول میں ہمہ گیری اور زندگی کی سنگناخ صداقتوں سے رو برو ہونے کا مادہ آج بھی نظر نہیں آتا۔ ہمارا ناول اتنا ہی kistch کا شکار ہے جتنا ہمارا علمی، سماجی، فلسفیانہ، معاشی اور عمرانی شعور dogmatism کی زد میں ہے۔ اردو ذہن کی ناچنگلی کا احساس اردو ناول کی صورت حال سے ہوتا ہے۔ اسی بناء پر ناول ہماری پیاس بجھانے کے بجائے ہمیں ایک طرح کی برہمی سے دوچار کرتا ہے۔

مذکورہ ناولوں پر بھی نئے مکالمے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ کیونکہ ناول کی تخلیق اردو میں برائے نام ہے۔ ناول کی تخلیق کے نام پر گمراہی کا ایک دلدل ہے۔ اس کا سبب تہذیبی زوال، علمی زوال اور دنیا کے ناول سے ہماری واقفیت کی کمی اور اپنے لوگوں کو پر دھوٹ کرنے کی غیر ذمہ دارندہ رویہ ہے۔ جس کی مثال پیش کی جا چکی ہے۔ اسی صورت حال پر وارث علوی نے کہا تھا 'مجھے ہول آتا ہے اردو فکشن کے جدید منظر نامہ کو دیکھ کر جس میں نظریات کی پلاسٹک کی تھیلیاں چاروں طرف بکھری پڑی ہیں اور ایک لٹھ منڈ درخت پر افسانہ اپنی بے بال و پیری پر فوج کھانا ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نمونوں کے طور پر جن ناولوں کے نام لیے جاتے ہیں وہ تو پیاس کو حائل چلانا ہے اور ان خاردار بدرنگ جھاڑیوں پر نظریات لیے جاتی ہے کہ ان کا ہونا کسی چیز کے نہ ہونے کی دلیل ہے۔ (وارث علوی: ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے) ترقی پسند اور جدید نقادوں نے اپنے نظریات کے فروغ کے لیے اردو معاشرے کے سامنے پلاسٹک کی تھیلیاں (ابہام سے پرے معنی بے دس تحریروں پر وضاحتی نوٹس، سیاسی نعروں سے بھری شاعری کے دفاتر کی تشریحات اور متروک سائنس کی ترکیب کی تدوین) وغیرہ پیش کیا۔ جس طرح پلاسٹک کی تھیلیاں ماحولیات کے لیے مضر ہیں بالکل اسی طرح یہ عناصر ناول کے لیے ضرور مہل ہیں۔ یہ گمراہ پانی ہے جو پیاس نہیں بجھاتا بلکہ مایوسی پیدا کرتا ہے۔ یہ ایسا منظر نامہ ہے جس میں ہماری فکر مفاد پرست فکریں نہیں کر پاتی۔

اردو ناول کی فطری تشکیل میں کئی رکاوٹیں ہیں جن میں ایک اردو میں نثر اور شاعری غیر ضروری تقسیم ہے۔ انہوں نے کہ کئی نیم حکیم نقاد نثر کو شاعری کے اصول پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور نثر سے

ان باتوں کا تقاضا کرتے ہیں جو خالص شاعری کے تقاضے ہیں۔ فاروقی اگر اس ایک پہلو کو سمجھ لیتے تو 'افسانے کی حمایت' لکھنے کی لگتی نہیں کرتے۔ لیکن بھلا ہوا وارث علوی کا جنہوں نے اس کتاب کا جواب لکھا اور فاروقی کے غیر منطقی، غیر علمی، غیر ادبی حوالوں کا عملی اور ادبی مطالعات کی روشنی میں منقوڑ جواب بھی دیا۔ زبان یقیناً اظہار کا سب سے موثر وسیلہ ہے لیکن شاعری اور نثر کے صنفی تقاضے الگ الگ ہیں۔ یہ بات سادہ سی بات تھی لیکن فاروقی نہیں سمجھ سکے۔ وارث علوی کا اس حوالے سے یہ بیان اچھا ہے، وہ زبان جو تخلیقی تشکیل کی بجائی میں پک کر نکلتی ہے اور نئی ترکیب اور تفکیمات میں وحلی ہے اور انوکھے، نادور، خیر خیر اور فقید المثال پیکروں، استعاروں اور علامتوں کا طلسم باندھتی ہے۔ اسے الفاظ کے روایتی اور نثری دروبست، لغوی معنی اور درست اور نادرست محاوروں کے معیار پر پرکھنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے علامتی، تاثراتی اور تجربی آرٹ کو فوٹو گرافک حقیقت نگاری کے اصولوں پر پرکھنا۔ (شمس الرحمن فاروقی کی کتاب، شعر غیر شعر اور نثر پر تبصرہ۔ وارث علوی)۔ ناول اور فکشن میں ہم نے مغرب کی نقل بہت کی لیکن اس دوران ہم یہ بھول گئے کہ جس جو کس یورپ کی چھ سو سال کی روایت کی پیداوار ہے اس کے اسلوب کو اس تاریخ کے پس منظر کے بغیر مکمل طور پر سمجھا نہیں جاسکتا اور کافکا یورپ کی جنگوں اور اسالیب کے فطری ارتقاء کی پیداوار ہے۔ ادب میں زبان اور اسالیب کی اندرونی اور نامیاتی نشوونما ہوتی ہے۔ جدیدیت نے موضوعات اور اسالیب کو یورپ سے امپورٹ کرنے کی کوشش کی اور اسی لیے اردو معاشرے کا شعور اس کو برداشت نہیں کر سکا۔ ہیئت کے تجربات بھی روایت کے دائرے اور تاریخ میں سفر کرتے ہیں اور فطری ارتقاء کے متقاضی ہوتے ہیں۔ دوسری طرف صنف کے اپنے معیار اور تقاضے ہوتے ہیں اس لیے شاعری کے اوصاف فکشن کا معیار کسی طرح نہیں بن سکتے۔ اسی طرح فکشن کی جمالیات اور اخلاقیات شاعری میں صیب بھی بن سکتے ہیں۔

☆☆☆

کتاب: تلاش و تصنیف

مصنف: نسیم اختر

قیمت: ۲۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ

باتیں

مرتب: نسیم اختر

قیمت: ۱۵۰ روپے، صفحات: ۱۳۳

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ



سلیم انصاری



## ’ایوانوں کے خوابیدہ چراغ‘ پر ایک نظر

ادھر گزشتہ چند برسوں میں اردو میں کئی قابل ذکر اور اہم ناول منظر عام پر آئے ہیں جن میں فاضل کا ’نچھی‘، مشرف عالم ذوقی کے دو ناول ’لے سائیں بھی آہستہ‘ اور ’آتش رفتہ کا سراغ‘ رحمان عباس کے تین ناول ’خدا کے سائے میں آنکھ جھولی‘، ’ایک ممنوعہ محبت کی کہانی‘ اور ’مختلستان کی تلاش‘ پیغام آفاقی کا ’پلیٹہ‘ شائستہ قاضی کا ’فسوں‘ اور زبیر مظلوم اور انجمن کا ناول ’ایوانوں کے خوابیدہ چراغ‘ اپنے موضوع، تکنیک اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے خاص اہمیت کے حامل ہیں اور موجودہ عہد میں ناول نگاری کے فن میں ایک نئے باب کا آغاز کرتے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، نور انجمن کا ۱۸۵۷ء کی جلد و جہد آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے جس میں بقول

مصنف تاریخی واقعات کی محنت کا حتی المقدور خیال رکھا گیا ہے اور ان تاریخی واقعات اور historical content کی صحیح رپورٹنگ کے لئے دلی کے قدیم روزناموں اور تاریخی کتابوں سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ تاریخی موضوعات پر بہت کم ناول لکھے گئے ہیں۔ قابل مہار کہاؤں نور انجمن کہ انہوں نے اس موضوع کا انتخاب کیا اور ایک ایسا ناول لکھنے میں کامیاب ہوئے جو نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ اپنے اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بھی ایک عمدہ اور بہترین ناول کے تمام تقاضوں اور اصولوں پر کھرا اترتا ہے۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ میں نور انجمن نے بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے مگر ناول میں استعارات کی مدد سے ایک نیا تخلیقی منظر نامہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ میرے نزدیک ماضی کی تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی حوالوں کو تکنیک کی شکل میں پیش کرنا نہایت مشکل کام ہے مگر بقول مشرف عالم ذوقی ’اس ذمے داری کو وہی قبول کر سکتا ہے جو ماضی کے استعارے سے ہر ممکن تخلیقی امکانات کو ناول کا موضوع بنانے میں مہارت رکھتا ہو اور یہ کام نور انجمن نے بخوبی انجام دیا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے ۱۸۵۷ء اور اسکے آس پاس کی دلی کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی اور اس کی تاریخی

صورت حال کو پوری تخلیقی سچائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے اور واقعات کی جزئیات نگاری میں جہد کامیاب رہے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ میں مصنف نے حیدر خان، پنڈت، دینا ناتھ، سبحان میاں، تارا، چنبیلی جیسے کرداروں کی مدد سے ناول کی شروعات کی ہے اور یہی وہ کردار ہیں جو ہندوستان کی آزادی کے خواب دیکھنے کا حوصلہ کرتے ہیں۔ مجھے یہ تو نہیں معلوم کہ تاریخی اعتبار سے اس میں کتنا سچ ہے مگر ناول کا مطالعہ کریں تو ان جیالوں کی بے لوث جہد اور حب الوطنی کے جذبے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

ناول کا پلاٹ بے حد وسیع اور گہرا ہے مگر اس کا اندازہ ناول کے آغاز سے لگا مشکل ہے۔ ناول کی شروعات بے حد سادہ اور غیر اہم ہے مگر جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے ناول کا بیانیہ اور اس کا اسلوب بھی گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ناول کی شروعات کچھ اس طرح ہوتی ہے۔ ایک غیر سنان اور ویران قبرستان میں رات میں کچھ لوگ جمع ہیں اور آگ کے ارد گرد بٹھے ہوئے ہیں۔ اچانک خاموشی ٹوٹتی ہے۔

اف کتنی شدید خضہ پڑ رہی ہے۔ تارا بانی نے جلتی ٹکڑیوں کو آگے بڑھایا اور زور سے پھونک ماری پتنگاریاں جگنوؤں کی طرح اڑنے لگیں۔ حیدر خان نے دھوکے کو ہاتھوں سے ہٹاتے ہوئے کمر میں ڈوبے ہوئے قبرستان پر نظریں ڈالیں، جھاڑیاں اندھیرے میں عجیب شکلیں بن رہی تھیں۔ ویسے یہ جگہ کافی محفوظ ہے۔ ہم نے اسے یوں ہی تو نہیں پسند کیا ہے حیدر بھائی پنڈت نے آگ کے شعلوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا: ”ہمیں یہاں سے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا“

اس طرح کے سادہ جملوں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے جس سے بظاہر اندازہ نہیں ہوتا کہ آگے چل کر ناول

سنجیدہ اور اہم ہو جائیگا۔ دو چار جملوں کے بعد ہی نور انجمن اپنے کرداروں کو تراشنے کا عمل شروع کر دیتے ہیں اور ناول کو تنجید کی مدار میں داخل کرنا بھی شروع کر دیتے ہیں۔ اب یہی کردار جو قبرستان میں آگ کے ارد گرد جمع ہیں اس طرح کے مکالمے ادا کرنے لگتے ہیں۔

”ملک کے حالات عجیب ہو گئے ہیں کیا کہتے ہو اس سلسلے میں حیدر بھائی؟“ پنڈت نے اپنی کھیل کے سرے کو چپچپا پڑا لیتے ہوئے سوال کیا، حیدر خان نے اپنی منگیوں کو تیز تیز کھول بند کیا اور پھر دونوں ہاتھوں کو کچھ سے جوڑتے ہوئے اپنے ہونٹوں پر آہستہ آہستہ مارتے ہوئے کہنا شروع کیا، ”سارے ہندوستان میں اک عام سی بے چینی پھیلی ہوئی ہے۔ جیسے کچھ ہونے والا ہے۔“

ان جملوں کی گہیرا سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہیں سے حیدر خان کے کردار کو تشکیل دینے اور تراشنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یہاں حیدر خان ایک ایسے کردار یا شخص کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جسے یا تو ان حالات کا علم ہے جن سے اسکے دیگر ساتھی ناواقف ہیں یا پھر اسکے ذہن میں کچھ منصوبے یا اس کی آنکھوں میں کچھ خواب ہیں جنہیں وہ ہر قیمت پر پورا کرنا چاہتا ہے۔ یہاں میں اپنے اس مشاہدے کو بھی شیئر کرنا چاہتا ہوں کہ مصنف نے اس ناول میں ایک ایسا استعاراتی نظام بھی قائم کیا ہے جو کہانی کے ساتھ ساتھ



زیریں لہر کے طور پر رواں ہے اور کہانی کی تعبیر اور تنہیم میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کرداروں کا آگ کے ارد گرد جمع ہونا، آگ تانچنا اور آگ کے شعلوں پر شعوری یا غیر شعوری طور پر ہاتھ رکھنا بھی بے حد معنی خیز اور استعاراتی ہے۔ دراصل یہ آگ ایک استعارہ

ہے جنہوں میں سنگی آزادی کی آگ کا، انگریزوں کے خلاف ذہنوں میں جلتی ہوئی نفرت کی آگ کا۔ ناول کے آغاز میں یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ چند کردار چمکے دلوں میں اگرچہ فرنگیوں کے ظلم و ستم کے خلاف غم و غصہ ہے ہندوستان کی آزادی کی جذبہ و جہد میں عملی طور پر نمایاں کردار ادا کریں گے۔ اور حصول آزادی کے راستے میں پہلا پرچم لہرائیں گے۔ حیدر خان اور چنبیلی ناول کے مرکزی کردار ہیں اسکے علاوہ سجان میاں، دونا ناتھ، چنڈت اور تارا بھی کہانی کے تانے بانے کا

اہم حصہ ہیں لہذا کہانی کو آگے بڑھانے کی ذمہ داری بھی انہی کرداروں کے کندھوں پر ہے اور یہی وہ کردار ہیں جن کا بتدریج ارتقاء بھی ہوتا ہے۔ حیدر خان بے حد رحمدل، حق پسند اور بہادر ہے اور اسکے دل میں عورتوں کے لئے عزت و احترام کا جذبہ و اہم موجود ہے اس سے بڑھکر اسکے دل میں اپنے ملک سے بھی بے پناہ محبت ہے۔ چنبیلی جو لکھنؤ کی مشہور طوائف عزیزن بائی کے گلشن کا خوبصورت پھول تھی ایک دن گورے اسے پستول کی نوک پر اغوا کر زبردستی چھاؤنی میں لا کر اسکی عصمت دری کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر حیدر خان سار جٹ بھ اور اسکے دیگر بدکار ساتھیوں کے چنگل سے چھڑانے کے لئے چنبیلی کو لیکر گوداوری میں چلا جگ لگا دیتا ہے اور اس طرح اسکی عزت و تار تار ہونے سے بچ جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ چنبیلی عزیزن بائی کے گھمے کی روٹی ہے حیدر خان اسے اپنی شریک حیات کا درجہ دیکر اسے عزت اور وقار دیتا ہے۔ تارا جو کہانی کا اہم کردار ہے اسے بھی حیدر خان خالوں اور ہوس پرستوں کے نرغے سے رہائی دلا کر منحہ بولی بہن کا درجہ دیتا ہے اس طرح وہ ان دونوں عورتوں کی نگاہ میں وہ ایک فرشتہ صفت انسان کے روپ میں استقامت ہو جاتا ہے اور اس طرح اسکے کردار کا ارتقاء ایک انصاف پسند فراخ دل اور بہادر انسان کے روپ میں ہوتا چلا جاتا ہے۔

اگرچہ ”ایوانوں کے خوابیدہ چراغ“ کی کہانی گیمیر ہے مگر نور انیسین کی تخلیقی بزمندی کا کمال یہ ہے کہ وہ ناول کی فضا کو کسی جہی مقام پر جو بھل نہیں ہونے دیتے۔ ناول میں جہاں ایک طرف چنبیلی اور تارا کی دکھ بھری داستان ہے، فرنگیوں کا ظلم و ستم ہے، جذبہ و جہد آزادی کے مشکل ترین منصوبے اور ادھر وہ خواب ہیں، قتل و غارتگری، زخم، آئسو اور آہیں اور بہادر شاہ ظفر کی بے بسی، مایوسی اور بے چارگی ہے شاہی محل میں ہونے والی سازشوں کے قصے ہیں وہیں سلیم اور نیلو فر کے درمیان محبت کا خوبصورت اور دلکش احساس اور چنبیلی رومان کی دل آویز صداقتیں ہیں، حضرت امیر خسرو اور نظام الدین اولیاء اور حضرت قطب الدین، بختیار کاکی کے روضوں کی روحانی فیوض و برکات اور ان کی معطر فضا میں ہیں، جتنا کا خوبصورت ساحل ہے، اختر علی بیگ کے یہاں منعقد ہونے والی ادبی محفلیں اور مشاعرے ہیں، دونا ناتھ اور تارا کی شادی کی تقریبات ہیں، شاہی محل میں عیش و عشرت کی کہانیاں ہیں، اس سے بڑھ کر قدیم دہلی کے چاندنی

چوک بازار کی رونق اور چہل پہل ہے جو ہمارا تہذیبی اور ثقافتی ورثہ ہے۔ یہاں پہلی ذکر امر یہ ہے کہ نور انیسین نے اس بازار کی رونقوں کو نہایت خوبصورتی سے پورٹریٹ کیا ہے اور جو زبان استعمال کی ہے اس سے زبان پران کی گرفت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول سے ہی ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔ ”دن کیا نکلتا تھا گویا عید کا چاند کچھ کر ہی نکلتا تھا۔ چاندنی چوک کی سڑک فردوسی برس کا روپ دھارن کر لیتی۔ حسن لا زوال کی پریاں ماہتا بوں کی صورت سیاہ خابوں میں سے جھانکتی ہوئیں اس طرح اٹھائیں گویا آسمان سے کبکھیاں زمین پر اتر آئی ہے۔ جسے دیکھو چندے ماہتاب و آفتاب۔ گویا دلی کا چاندنی چوک نہیں کوہ قاف کا کوئی بازار ہے اور پریاں اٹھاتی پھر رہی ہیں۔ سرو قد، پست قد، چھریے بدن، آہو چشم ہر سے پاؤں تک سونے چاندی میں لدی ہوئیں، رنگ برنگے ڈوپٹے لہر رہے ہیں، کادمانی کاموں سے مزین سرخ، نیلے، پیلے، ہنز، بخشنی، اٹلسی گھیر وار لیٹکے، زمین پر خوبصورت جوتیاں سج رہی ہیں۔ حنائی اٹھائیاں اشیائے ضروریہ کی طرف اشارے کر رہی ہیں اور انگلیوں کے پور پور میں ہیرے کی انگوٹھیاں ان کے جاوہ شہت کی داستانیں بیان کر رہی ہیں۔“

اور ادھر جتنا کے کنارے کچھ اور ہی مظر ہے۔ سینا میں پانی میں کھیل رہی ہیں۔ گویا دریا میں کنول کھل رہے ہیں اور موجیں محبوب کی مانند اٹھاتی ٹل کہانی باز انداز دکھا رہی ہیں۔ مخالف پانی میں غوطہ زنی ہو رہی ہے گویا آسمان سے سارے ہی ستارے زمین پر اتر آئے ہیں۔ ان میں کچھ شوخ ہیں، کچھ لہو ہیں، کچھ بے پرواہ ہیں، کچھ شرمیلی ہیں، کئی سناٹا ہیں، کچھ آنکھوں کو اٹھنے نہ دے تو سختیت بے نیاز کر رہی ہے۔“

نحوہ بالا اقتباس سے میرے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ نور انیسین کے یہاں زبردست تخلیقی قوت ہے، کہانی کہنے کا انکا اپنا انداز ہے، جزایات نگاری پر انہیں قدرت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اتنا اہم اور قابل ذکر ناول تخلیق کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اپنے اس ناول کے سبب تخلیق کے بارے میں وہ خود بتاتے ہیں کہ ”اس ناول کو لکھنے کی جسارت کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی رہی کہ میرے ہم عصروں نے تاریخی موضوعات پر کوئی ناول نہیں لکھا تھا البتہ دیگر سماجی، سیاسی معاشرتی موضوعات پر انہوں نے نہایت اچھے ناول لکھے ہیں جن کی ادب کے میزبانوں پر خوب پزیرائی بھی ہوئی۔۔۔ میں نے پوری کوشش کی کہ تاریخی واقعات، کردار اور ماحول کی صحیح عکاسی کر سکوں اسکے لئے جس قدر میں مطالعہ کر سکتا تھا میں نے کیا اور تاریخی واقعات کی صحت کا خیال رکھا۔“

نور انیسین کی اس رائے کی روشنی میں یہ بات تو طے ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں پر بھروسہ کرتے ہوئے نہایت ایک مشکل راستہ چنا۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ انہوں نے تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان خیال رکھا ہے مگر میرے نزدیک اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ان تاریخی واقعات کو رقم کرتے ہوئے گلشن کے اصول و ضوابط کا کتنا خیال رکھا ہے؟ میرے لئے یہ بات اطمینان بخش ہے کہ مصنف اس لحاظ پر بھی پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔

اگرچہ ۱۸۵۷ء کی جذبہ و جہد آزادی کے راستے میں بے شمار حادثات و واقعات رونما ہوئے ہیں مگر نور انیسین



نے جن تاریخی واقعات کا ذکر خصوصی طور پر ذکر کیا ہے ان میں منگل پاڈے کی شہادت کا واقعہ بھی ہے اسکے علاوہ میرٹھ، کانپور، فیض آباد، لکھنؤ، جھانسی، دلی، کالپی، فتح پور اور الہ آباد کی مسخ مراعاتوں کا ذکر بھی ناول کی تاریخی حیثیت کو وقار عطا کرتا ہے۔ عام آدمی کے دلوں میں حصول آزادی کے جذبوں کو مزید روشن اور تابناک بنانے کے لئے انہوں نے کئی ٹریٹس کئے ہیں مثال کے طور پر سلیم اور نیلو فر کے درمیان جنگی محبت میں انہوں نے ایک زلایہ یہ بھی نکالا کہ سلیم جب نیلو فر سے پوچھتا ہے کہ وہ اسے کس روپ میں دیکھنا چاہتی ہے تو بغیر کسی توقف کے نیلو فر کی زبان سے یہ جملہ نکلتا ہے کہ وہ سلیم کو ایک سپاہی کے روپ میں دیکھنا پسند کرے گی۔ اس جملے کا اثر سلیم کے ذہن و دل پر اتنا گہرا پڑتا ہے کہ وہ آزادی کی جذبہ و جہد میں شامل ہو جاتا ہے اور آخر کار جام شہادت نوش کر کے سرخ رو ہو جاتا ہے۔ اس واقعے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ۱۸۵۷ء کی مزاحمت میں بھگت سی کامیابی ملی ہو کر بڑے پیمانے پر عوامی مزاحمت اور قربانیوں کے سبب انگریزوں کے حوصلے پست ضرور ہو جاتے ہیں۔

ایوانوں کے خواہیدہ چراغ کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہیں کہانی کا قسطل کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔ چونکہ انگریزوں کے خلاف غم و غصے کی لہر بیک وقت دلی کے علاوہ کئی شہروں میں محسوس کی جاتی ہے لہذا الگ الگ مقامات پر فرنگیوں کے خلاف مزاحمت میں شریک جیالوں کے درمیان مواصلات کا نظام بھی زبردست ہونا چاہئے۔ اور ناول میں اس کا اہتمام خاص طور پر کیا گیا ہے۔ ناول کے تمام اہم کردار ایک دوسرے کی سرگرمیوں سے نہ صرف باخبر رہتے ہیں بلکہ انگریزوں کے خلاف بغاوت کے اندیشوں اور امکانات کی خبریں بھی ایک دوسرے سے شیئر کرتے رہتے ہیں۔ ہارک پور چھاؤنی میں انگریزوں کے خلاف چل رہی بغاوت کی خبر حیدر خان تک پہنچانے والا شخص طالب احمد ہے۔ طالب احمد نے بتایا کہ کچنی سرکار نے ایک نئے کارٹوس کا انتظام کیا ہے جسکے سرے پر سودا اور گائے کی چربی لگی ہے اور اس کارٹوس کو استعمال سے پہلے دانت سے توڑنا ہوتا ہے۔ جس کے خلاف ہندو اور مسلمان سپاہیوں کے دلوں میں شدید غم و غصہ کی لہر پائی جاتی ہے۔ یہ سن کر چنڈت جذبائی ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ تو ہمارا دھرم ٹھٹھ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ خبر جنگل میں آگ کی طرح پھیل جاتی ہے اور پھر کئی ہندوستانی سپاہی ان نئے کارٹوسوں کے استعمال سے انکار کر دیتے ہیں جسکے نتیجے میں انہیں جزل ہیری کے عتاب اور غصے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح بہرام پور کی خبروں کی ترسیل بھانوی کے ذمہ ہے۔ بھانوی پر تاپ یہ خبر لاتا ہے بہرام پور سے دلی، مراد آباد، کالپی، جھانسی، بدایوں، کانپور، بنارس، فتح پور، نوگامگ، گوالیار، لکھنؤ، آگرہ اور دیگر کئی مقامات تک فرنگیوں کے خلاف نفرت کی چنگاریاں پھیل چکی ہیں۔ بھانوی بہرام پور کے ۲۳ مارچ کے واقعے کی تفصیل بھی بتاتا ہے جس کے مطابق سار جٹ بکسن ان نئے کارٹوسوں کے استعمال کا طریقہ سکھانے والا تھا مگر منگل پاڈے نے سپاہیوں کے سامنے ایک جوشیلی تقریر کر کے ان کارٹوسوں کے استعمال سے انکار کر دیا جسکے نتیجے میں اسے آخر کار جام شہادت نوش کرنا پڑا۔

میرٹھ کے واقعات کا جائزہ لینے کے لئے دینا تھو اور تارا خود جاتے ہیں جہاں فرنگیوں کے خلاف سب

سے بڑی بغاوت انجام پاتی ہے اور بہت خون خرابہ ہوتا ہے مگر مجاہدین آزادی کے حوصلے بلند ہو جاتے ہیں۔ اور ٹھیک یہ فیصلہ بھی ہوتا ہے کہ اب دلی کی طرف کوچ کرنا چاہئے اور اسے انگریزوں کے قبضے سے آزاد کر کے اقتدار خاندان مظفر کو سونپ دینا چاہئے۔ لہذا مجاہدین کا لشکر دلی کی طرف کوچ کرتا ہے۔ مجاہدین کی ایک بڑی تعداد دلی میں مزاحمتی کوششوں کا آغاز کرتے ہیں۔ مصطف نے دلی کی جذبہ و جہد آزادی کا بھی ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے جہاں بہادر شاہ ظفر کی مجبور اور ناکام حکومت انگریزوں کی دست نگر ہے۔ اور قلعہ کے باہر ہونے والی سرگرمیوں سے بے خبر بھی۔ اور یہی سبب ہے کہ بادشاہ سلامت اپنے شہزادے سے کچھ یوں مخاطب ہیں۔

”جان پور ہواؤں کے شور سے برسات نہیں ہوتی۔ وقتی جذبات معر کے سر نہیں کرتے۔ سراب دھوکہ دیتے ہیں، ہماری نظروں میں تو صحرائی صحرا پھیلا ہے۔“ مگر شہزادہ مرزا مغل پر امید ہے اور غل اٹھی سے اس طرح گویا ہے ”لیکن حضور انتخاب کی یہ آنکھیں نہ تو وقتی فیصلے پر اور نہ ہی صرف ہواؤں کا شور، حضور غل اٹھی یا ایک تند و تیز سیلاب بنیا اور جو بھی اسکی زد میں آئے گا وہ خش و خاشاک کی طرح بہ جائیگا۔“

چونکہ شہزادہ مغل بنی نسل کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ آزادی کی نئی صبح کا خواب دیکھ رہا ہے لہذا مجاہدین آزادی کی مزاحمتوں سے پر امید بھی ہے۔ مگر بادشاہ بہادر شاہ ظفر خامے مایوس ہیں۔ کانپور، لکھنؤ، آگرہ، شاہجہاں پور، مراد آباد اور دیگر مقامات پر ہونے والی مزاحمتوں کا ذکر بھی فوراً بکشتین نے بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ اسکے علاوہ اس جدوجہد میں ہندو مسلم دونوں طبقات کی مشترکہ

کوششوں کو بھی نہایت اہتمام سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ بات اور کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں کامیابی نہ ملی ہو مگر یہ سچ ہے کہ ۱۹۵۷ء میں حاصل ہونے والی آزادی کی بنیاد دراصل ۱۸۵۷ء میں ہی پڑ چکی تھی۔

نور الحسن کا یہ ناول ”ایوانوں کے خواہیدہ چراغ“ بلاشبہ موجودہ عہد میں ناول نگاری کے باب میں ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ اور مصنف کی تحقیقی ہنرمندی کا کمال بھی۔ مجھے امید ہے کہ انکا آئندہ ناول بھی ناقدین ادب کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیاب رہے گا۔ 08878377740

زبان و ادب

مدیر: مشتاق احمد نوری

قیمت: دس روپے

سکرٹری بہادر دواکینڈی، اشوک راج پتہ، پٹنہ

پاکستان ادب کے آئینے میں

ترتیب: شمول احمد

قیمت: ۲۵۰ روپے۔ صفحات: ۳۸۰

پتہ: ۳۸۰ گریڈ پارکمنٹ، پانی پتہ، کالونی، پٹنہ



## ڈاکٹر قمر جہاں

## پارسانی بی بی کا بگھار

ایک اجمالی جائزہ

ناول لکھنا ایک پیچیدہ اور مہر آزمات مضافہ ہے اور یہ پیچیدگی اس وقت معتبر ہوتی ہے جب لکھنے والے کے پاس لکھنے کا کوئی جواز ہو۔ میں نے جب پہلی بار مختصر مدد کیہ مشہدی کے ناولت (مطبوعہ ماہنامہ 'زبان و ادب'، پٹنہ، جنوری ۲۰۱۶) کو دیکھا تو مجھے ناولت کا عنوان اور ابتدائی چند صفحات ایک دم داستان طرز کے معلوم ہوئے۔ لیکن ذکیہ مشہدی کے نام کی کشش نے مجھے ناولت پڑھنے پر مجبور کیا۔ جیسے جیسے ورق اٹتی گئی، ناولت میں دلچسپی بڑھتی گئی، اور اختتام پر پہنچ کر میں نے محسوس کیا واقعی مختصر مد کو ناول لکھنے کا بہتر معلوم ہے۔ اب تک وہ افسانہ نگار، ترجمہ نگار، علم نفسیات کی اچھی واقف کار کی حیثیت سے مشہور رہی ہیں۔ بیان کا پہلا ناولت ہے۔

زیر بحث "پارسانی بی بی کا بگھار" زبان و ادب کے کل انھادون صفحات پر محیط ہے۔ قیاس بتاتا ہے کہ ڈیہائی سا تہذیبیہ ناولت ایک سو دس یا ایک سو بارہ صفحات تک چائے گا۔ اس طرح ایک مختصر کیوس پر مختصر مد نے تین جزئیہ شخص کے بدلے ہوئے مزاج و کردار، رہن سہن اور نظریات و عقائد کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ مرکزی فوکس میں نسائی سیرتیں ہیں۔ قمر مرکزی اور حاوی کردار ہے۔ اس کے بعد اس کی دونوں بیٹیاں توجہ کا مرکز بنی ہیں۔ قمر کی بیٹی رضوانہ اور عمران ایک ہی ماحول میں پرورش پائی ہوئی عہد حاضر کی نمائندہ دختران ہیں۔ مگر مزاج و معیار میں دونوں جگہ جگہ فطرت کی حامل ہیں۔ جہاں تک آزادی کا سوال ہے یہ دونوں ہی خود مبرا اور خود آراء ہیں۔ اپنے معاملات میں کسی کا دخل انہیں پسند نہیں۔ نئی انگریزی تعلیم نے ذہن کو اس طرح بیدار بنا دیا ہے کہ اب انہیں اپنا اچھا خاصا ترقی یافتہ شہر بھی پسند نہیں ہے۔ دونوں والدین سے دور آزاد فضاؤں میں اپنے انداز کی زندگی گزار رہی ہیں۔ والدین کو فتنہ محسوس کرتے ہیں۔ خاص طور سے والد انہیں جو قمر (والدہ) سے زیادہ روایتی اور آج کے لحاظ سے Orthodox مزاج کے حامل ہیں۔ تمام عمر عروسی کی تصویر بنے۔ یہ حسرت لے کر گذر جاتے ہیں کہ کاش وہ بھی دیگر والدین کی طرح اپنے بچوں کو اپنے طور سے جینے کی اداسکھا سکتے۔ وہ ماں کو مبرا و اثرام ظہراتے ہیں مگر یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ وقت کا یہ تیزی سے بدلنا ہوا روپ دراصل نئی مغربی تعلیم کا اثر ہے۔ مصنفہ نے

ابتداء میں ہی اس امتیاز و امتزاق کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً  
"..... کتنی بار سمجھایا، بڑوں سے جھگڑائیں کرتے ہیں  
"....." (قدیم طرز تعلیم)

اب جدید تعلیم کا اثر ملاحظہ فرمائیے:

"..... اور اگر بڑے ایسی باتیں کریں جو سمجھ میں نہ  
آئیں تو؟....."

قمر نے فصاحت و کسر نظر انداز کر دی۔ اس کی محبوب ٹیچر مسز نارٹن نے جنہیں داوی مانگ بلکہ  
'نوشکی' کہا کرتی تھیں، سمجھایا تھا کہ۔

"کوئی بات سمجھ میں نہ آئے تو پوچھ لیا جائے، گنگو  
سے ذہن کے دروازے کھلتے ہیں۔" (ص ۲۳)

قمر ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی ہوئی سیرت ہے، جہاں جدید و قدیم کی رسوخ کٹی تھی، ایمان اور کفر کا ٹکڑا تھا۔ لہذا وہ ایک میانہ رو سیرت بنی ہے۔ جس میں ماحول کے ساتھ مفاہمت پسندی بھی ہے۔ خود کو قربان کر دینے کا جذبہ بھی۔ وہ دور اندیش بھی ہے اور مصلحت کش بھی۔ کو یا وہ نئی تعلیم کے ساتھ ایک متوازن کردار ہے۔ لیکن اس کی بچیاں اس سے آگے کا قدم ہیں، جہاں وجہ امکان۔ لامکاں بننا نظر آ رہا ہے اور بقول غالب سب

ہے کہاں تھکا کا ڈوسرا قدم یا رب؟

درحقیقت "پارسانی بی بی کا بگھار" نام کے اعتبار سے قدیم ہے مگر موضوع کے لحاظ سے ایک دم uptodate اور نئے معاشرے پر مبنی ناولت ہے، جس میں فیمینسٹ (Feminist) تحریک کے تاثر میں نئی نسل کی آزاد روی، خود سری و غیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ساتھ میں لڑکیوں کی شادی جو اس نئے عہد میں ہی نہیں ہر عہد میں ہمارے معاشرے کا ایک وجہ مسئلہ بنا رہا ہے۔ اس لیے کہ ہم خود بندھے بیٹھے ہیں۔ اپنی ہی تاویلوں میں۔

ایک دانشور قاری کے لیے مقام غور ہے کہ اب اس ترقی یافتہ عہد اور ذہن کا الگ پڑاؤ کیا ہوگا؟ یہاں پہنچ کر ذوق کے حالیہ ناول 'نار شب گیز' کی ناہید ناز کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ "پارسانی بی بی کا بگھار" کا اختتام یہ بعد معنی خیز ہے جہاں ایک طرف کا منظر یہ ہے کہ۔

"..... فضا نے بیٹھ میں ایک سناٹا پیر گیا۔ پھر ماں (قمر) بیٹی (رضوانہ) کے آنسو ٹپک و

جمن کے پانیوں کی طرح ایک دوسرے میں گھل گئے کہ ایک دوسرے کے دکھ کو بہانے

جائیں۔ لیکن کیا دکھ بھی پوری طرح بہانے جاسکتے ہیں؟"

اس کے برعکس دوسرا منظر جس پر کہانی ختم ہو رہی ہے ملاحظہ کیجئے:

"..... ان دونوں سے بے خبر عواپنے کمرے میں بچوں کو کہانی سنا کر مٹانے میں مصروف



تھی، لیکن اس کہانی کا نام "پارسانی بی کا گھار" نہیں تھا۔ عمو (چھوٹی بی عمران) کو ایسی کوئی کہانی نہیں معلوم تھی۔ وہ انہیں ایس ان ونڈر لینڈ (Alice in wonder land) سناری تھی۔

ناولٹ کا آخری پیرا گراف۔ ص ۸۰

مشرقی تہذیب اور اردو زبان کا یہ البیہ قابل توجہ ہے۔ تہذیب اور زبان میں جو انوٹ رشتہ ہے وہ اب معدوم ہو رہا ہے۔ اپنی روایات سے باخبری نئی نسل کو آئے تو آئے کہاں سے؟ اختتام پر یہ سوال بہت دور تک قاری کو لے جا رہا ہے کہ کیا آج کی نسل کے لیے Alice in wonder land کا مطالعہ ہی کافی ہے؟ پارسانی بی یا دماغی بن گئیں ہیں جن پر نئی نسل بخت اور دلائل پیش کرتے نہیں تھکتی۔ مغربی تعلیم یافتہ ذہن ان میں دلچسپی نہیں لیتا ہے۔ ان کہانیوں کا اخلاقی رجحان تعطل پسند ذہن کے لیے مذاق کا موضوع بن گیا ہے۔ ہمارے عہد کے بچے یقیناً ہوشیار ہو گئے ہیں۔ جینے کے جو آداب عہد رفتہ میں تھے اور جو عصر رواں میں ہیں ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق آ گیا ہے۔ یہاں جو تضاد اور خوب و زشت ہے اس کا بھی وہ بچہ معروضی اور عقلی انداز میں جائزہ لیتی ہیں۔ ناولٹ کا مختصر کیونٹس تین زمانے پر محیط ہے۔ ذکیہ مشہدی کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہیں بھی ناسمجھ انداز اختیار نہیں کرتی ہیں بلکہ اپنے بیان میں تفصیل کے ایسے کچھ چھوڑ جاتی ہیں کہ قاری خود وغیرہ شکر امتیاز میں لطف حاصل کرتا ہے۔ ان کا بیان معروضی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ رومانی طرز تحریر کی حامل نہیں ہیں۔

کردار بہت زیادہ نہیں ہیں مگر جو ہیں وہ کہانی کے فکری اساس یا بنیادی قسیم سے بندھے ہوئے ہیں۔ مرکزی حیثیت تو قمر، عمران اور رضوانہ کو ہے۔ مگر چھوٹے چھوٹے اگھٹ کر دار جتنوں کی طرح ناول کے کیونٹس کو آفاقی رنگ دے رہے ہیں۔ جیسے مرد کرداروں میں انہیں، سمیرا، اکرم فاروقی، سلمان وغیرہ تو دوسری جانب نسائی سیرتیں ہیں جن میں سب سے پہلے ہماری ملاقات قدیم بچہ کی نمائندہ وادی اماں سے ہوتی ہے جو پوتی قمر کو پارسانی بی کا گھار سناتے ہوئے اُسے پارسانے کی تلقین کرتی نظر آتی ہیں۔ پھر قمر کی والدہ جن کے ماتھے سے بھی آنچل سر نہا نہیں تھا۔ اور سر کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ذہن کو بھی ایک دم ڈھکے ہوئی تھیں، کیونکہ اس وقت کا قصاصی یہی تھا۔ ان کے علاوہ بچی مہترانی، ذرا نیر کی بیوی، رمضان بیوا وغیرہ قدیم بچہ کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ کردار کے حسب مراتب ان کے مکالمے بھی ہیں جیسے ستر پڑ، ستر پڑ، بہر بہر، مگر کی نفل کی طرح دھڑ دھڑا، پرائی امانت، مکث جت، سمیا مری، حاکم کی بیٹی، اور پیر کی بیٹی، کاشمی سی اماں وغیرہ الفاظ ایک خاص تہذیبی دور کے یادگار ہیں۔

پھر دوسرا دور آتا ہے جہاں انیس حاوی کردار ہے اور دانت پر دانت بھیج کر قمر پر دانت کرتی رہتی۔ "اماں قمر کو سمیا مری کہا کرتی تھیں لیکن اس کی ساری تیوی انیس کی سر دہری کے سامنے ہوا ہو گئی تھی اور اب تیسرے بچے کے بارے میں سوچنے کا وقت بھی گزر چکا تھا" گویا بچے کی چاہ میں بچوں کی فہرست بڑھانے کا دور ختم ہو چکا ہے۔

تیسرا دور رضوانہ اور عمران جیسی لڑکیوں کا ہے، جہاں لڑکیوں کا کیریر بھی لڑکوں کی طرح اہم بن گیا ہے، مگر شادی بیاہ کا مسئلہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے، بلکہ آج مسلم معاشرے میں یہ مسئلہ کچھ زیادہ ہی دگرگوں ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ ہم میں ایک بڑی آبادی ابھی بھی Conservative ہے۔ لڑکیوں میں ہم سب کچھ ڈھونڈنے کے عادی بن گئے ہیں، شاید اسی وجہ سے عہد حاضر کی لڑکیاں اپنی پسند کے کیرئیر کے انتخاب میں آج کی زندگی کے (Rat race) چرے دوڑ میں جٹا ہو گئی ہیں۔ ساتھ ہی سروس کے معاملے میں بھی وہ مردوں کے دوش پر دوش چل رہی ہیں۔ مگر عروج نسواں کے اس دور میں شادی بیاہ کا معاملہ بڑا گھبرمسند بنا ہوا ہے۔ آزادی نسواں نے اس قدر بال و پر نکال لیے ہیں کہ لیوان ریلیشن شپ (Live in relation ship) جیسی روایت جنم لے چکی ہے اور مسلم لڑکیاں بھی اس میں ملوث ہو رہی ہیں۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ ذکیہ مشہدی آزادی نسواں کے دونوں پہلوؤں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی یہ واقفیت دانشمندانہ رویہ (Approach) رکھتی ہے۔ ان کا علم سطحی نہیں، ادب اور زندگی کے مختلف احوال کا موصوف نے گہرائی سے مطالعہ کیا ہے، اور کہیں بھی وہ جذباتی نہیں ہوتی ہیں، نہ عریانی پسند۔ جب کہ طرح طرح کی ماڈرن اصطلاحات وہ بڑی خوبی سے کہانی کے حدود میں رہ کر پیش کر گئی ہیں۔ مثلاً G.I.B.، Virginity test اور Live in، not so G.I.B. Gay، Important range، Eligible bachelor، relationship ایسی اصطلاحات ہیں جن کے استعمال میں لغزش کے خطرے تھے مگر ان کا ہر قدم احتیاط اور متعین ہے۔ وہ کہیں بھی حد سے آگے نہیں بڑھی ہیں۔ اس لیے چننا رہ لینے والی عریانی ان کے اسلوب میں نہیں ہے۔ وہ کمزور لمحے کی تصویر کشی بولڈ انداز میں کرتی ہیں اور اپنی واقفیت کو اس طور سے کہانی میں سجاتی ہیں کہ وہ کہانی کا خوبصورت حصہ بن گئے ہیں۔ ویسے بھی تہذیبی نقش و نگار بنانے میں وہ لا جواب ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی یہ خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کے افسانوں سے زیادہ ناولٹ میں یہ خوبی جو ہر بن کر نکھری ہے کیوں کہ ناولٹ کا کیونٹس وسیع ہوتا ہے۔ یہاں جزئیات نگاری بھی حسن بن جاتی ہے جب کہ افسانہ اختصار اور جامعیت کے ساتھ شدت احساس کی منف ہے۔

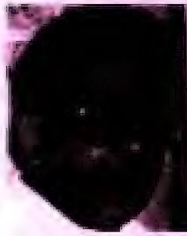
ہمارے نکلے نگاہ سے عہد حاضر کے اعلیٰ ذوق قارئین ناول یا ناولٹ کا مطالعہ محض قصہ کی تلاش کے لیے نہیں کرتے ہیں بلکہ کچھ اور کا مطالبہ فکشن کی اہمیت کو بڑھا دیتا ہے۔ یہ کہتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ "پارسانی بی کا گھار" کی خوشبو فرشتوں کو ہی نہیں ہم انسانوں کو بھی مہطر کر رہی ہے۔ میں اس کا میاب تحقیقی فن پارہ کے لیے معترف کو مبارک باد دیتی ہوں۔

## پروفیسر ممتاز احمد کی ادبی خدمات

مرتب: ڈاکٹر خالد سجاد قیمت: ۲۰۳ روپے رابطہ: ٹاؤنٹی بکس، قلعہ گھاٹ، دربجنگ



ڈاکٹر سید احمد قادری  
7 ربیع الثانی 1435ھ (بہار) انڈیا



## سرور غزالی کا ناول ”دوسری ہجرت“: ایک جائزہ

تقسیم و تقسیم کے باعث، ہجرت و ہجرت کے مصائب جھیلنے کے بعد جرمی میں مقیم سرور غزالی کا 2013ء میں شائع ہونے والا ناول ”دوسری ہجرت“ ایک باوقار اور بھرپور پرے خاندان کے لوگ کس طرح متاثر ہوئے۔ اس کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور روایتی پس منظر کو پیش کرتے ہوئے، کس طرح ایک سیاسی فیصلے نے ہجرت پر مجبور کیا، اس پر سے ہونا کچھ تاریخی منظر نامے کو اس ناول میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کسی نے جج ہی کہا ہے کہ ”لکھوں نے خطا کی اور صدیوں نے سزا پائی“۔ یہ ناول ان ہی لحاظ فیصلے کی خطائی الم ناک، درد ناک اور کرب ناک داستان ہے۔ جس کی سزا اب تک، وہائیاں گزر جانے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ روح اب بھی بھگ رہی ہے، اپنی جڑوں سے اکھڑے ہوئے ایسے لوگ آج بھی متوحش ہیں، بکھل گیا ہوگا۔

سید سفیر الدین احمد (پیم۔ اے ان انگلش) کا تعلق گلیا، پٹنہ سٹی اور بیجا روڈ پٹنہ پھیلا ہوا تھا۔ احمد صاحب جو خاندانی رئیس تھے اور انہیں عزت و دولت کی خوشیاں حاصل تھیں۔ لیکن جیون ساتھی کی سرتمی انہیں میسر نہیں تھیں۔ انہوں نے کئی شادیوں کیں، لیکن نہ جانے کیوں اللہ نے انہیں اس خوشی سے محروم رکھا۔

پرائی قدروں اور تہذیبی روایات کے علمبردار سید سفیر الدین احمد، تعلیم یافتہ، معزز و مہذب شخص تھے اور بڑے چاہ و جمال کے مالک تھے۔ دوسری بیگم سے راحت، فرحت اور اطہر کے کردار کے علاوہ ان کی بیوی بیگم سے بھی ایک اولاد باصر کا بھی ایک کردار ہے۔ جسے ہمیشہ نظر انداز کئے جانے کا شکوہ رہا، اس لئے وہ ذرا الگ تھلک رہتا، یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں اس کا کردار پوری طرح ابھر نہیں سکا۔

ناول کے ایک اہم کردار سید سفیر الدین احمد ان کی دوسری بیوی کے بھائی احمد صاحب، سالا بہنوئی ہونے کے ساتھ ساتھ دونوں دوست اور ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی تھے۔ یہی وجہ تھی کہ احمد صاحب کی بہن اور احمد صاحب کی دوسری بیگم کے انتقال ہو جانے کے بعد بھی ان دونوں کے رشتے ویسے ہی برقرار رہے، بلکہ اس رشتے کو مزید مستحکم کرنے کے لئے احمد صاحب نے احمد صاحب کی بیٹی آسیہ سے اپنے بیٹے اطہر کی شادی کر دی اور اس طرح یہ دونوں خاندان ایک دوسرے سے ہمیشہ جڑا رہا۔

یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں ہندو، مسلم شیعہ و شکر کے مانند رہتے تھے۔ آپس میں ذہن پرست اتحاد اتفاق تھا۔ اطہر جب سا نکل سمیت ڈرام سے جا کر جانے والا تھا تب اس کی جان بچانے والے اس کے پڑوسی رام چند جی تھے۔ یہ سارے لوگ ہمیشہ ساتھ ساتھ رہے، ہر پرپ توہا ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر مٹاتے۔ یہ دونوں مذاہب کے لوگ انگریزوں کی غلامی سے اپنے ملک بھارت کو آزاد کرانے کے لئے مشترکہ جدوجہد میں مصروف تھے اور اپنا دوقربانی کی مثالیں پیش کر رہے تھے۔

لیکن سیاست دانوں کے جو فیصلے ہوتے ہیں، وہ ملکی قومی مفادات سے زیادہ ذاتی ہوا کرتے ہیں اور اسی ذاتی اور سیاسی مفادات نے ہندو، مسلمان کے آپس اتحاد و اتفاق کے شیرازہ کو بکھیر دیا، جس کے نتائج خوفناک شکل میں سامنے آئے۔ اس وقت کے حالات کا ذکر ناول نگار نے اس طرح کیا ہے.....

”ملکی سیاست کے ساتھ ساتھ عالمی افق پر بھی حالات کافی تیزی سے بدل رہے تھے۔ برطانوی راج کو اپنی کالونیاں بھاری پڑنے لگیں تھیں۔ جب جاپان نے اپنی جنگی سرحدیں بڑھاتے بڑھاتے برما پر فوجیں لگانی شروع کیں تو انگریزوں کو ہندوستانی عوام اور اس کے سپاہیوں کی قدر و قیمت بہت زیادہ معلوم ہونے لگی۔ ملے پاپاک برما کی سرحدوں پر ہندوستانی سپاہیوں کی موجودگی ہر قیمت پر لازمی ہے۔ برطانوی سرکار نے جنگ کے خاتمے پر ہندوستان کی آزادی کا بھی وعدہ کر لیا۔ گاندھی جی اس سودے کے تحت برطانوی سامراج کی مدد کرنے پر اصولی طور پر راضی تھے۔“

(صفحہ: 37)

لیکن گاندھی جی کی یہ رضامندی بعض سیاست دانوں کو زیادہ سودمند نہیں لگی اور حالات بے قابو ہوتے چلے گئے.....

”ہندوستان پر جنگ کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ آزادی ہند کی تحریک اپنے عروج پر تھی بلکہ اپنے اعلیٰ پور سے کسی حد تک ہٹ کر معلوم منزل کی طرف رواں دواں تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ رہنماؤں کے اختلافات، آزادی کی ریل کو دو مختلف سمتوں میں دوڑا رہے تھے۔ گاندھی جی کی ہندو مسلم اتحاد کی کوشش باثر ہوئی نظر نہیں آ رہی تھیں۔ پھر یہ ہوا کہ صوبہ بہار میں ہندو مسلم اختلافات بڑھ کر تشدد کے اکادکا واقعات میں بدل گئے۔ سیاسی رہنماؤں کے مذہبی سیاسی بیانات عوام کو غلط فہمی میں مبتلا کئے دے رہے تھے۔ ایسے میں تشدد پسند اختلافات کی حد و کو بہت آگے تک بھلا لگ لینے کی کوشش میں لگے تھے۔ تشدد کا جنس اگر پوچھل سے باہر آ جائے تو پھر اس کو قابو کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ایک طرف جنگ کا عرصہ درگتی، سامان اسراف کی کمی اور اوپر سے سیاسی پرتلازیاں۔ یہ سب کچھ مل کر فضا کو کافی



کدھر کر رکھی تھی۔ برسوں سے آباد۔ ایک دوسرے کے مسائے ہندو اور مسلم اپنے اپنے سیاسی نظریے اور ہندوستان کی آزادی کا سیاسی حل پیش کرتے ہوئے اپنے جذباتی ہور ہے تھے کہ اس وقتی جوار بھان کی اٹھانک میں وہ برسوں کی اس سکوت کو فراموش کیے جا رہے تھے جہاں کی ایک کی علامت تھی۔ سیاستداں عوام کے جذبات سے کھیل رہے تھے اور عوام میں مایوسی اور بدگمانیاں پھیلا رہے تھے۔ (صفحہ: 45)

رسید گمانیاں انگریزوں نے اس طرح پھیلائیں کہ ہندو مسلم اپنی تمام ترماضی کی شاندار رنگا رنگی تہذیب و روایات اور یکجہتی کو فراموش کرتے ہوئے آپس میں ہی جنگ و جدال میں مبتلا ہو گئے اور بقول سرور غزالی.....

”انگریزی سیاست کا ایک عملی نمونہ مذہبی فسادات کی صورت میں پھوٹ پڑا تھا۔ اس کا تجربہ انہیں ہندوستان کی سلطنت پر قبضہ کرتے وقت سے ہی تھا۔ لہذا رخصت ہوتے وقت انہوں نے اپنے آرمودہ نسخے کو ایک بار پھر استعمال کرنا شروع کر دیا۔“ (صفحہ: 70)

ملک کے اندر منافرت اور فرقہ واریت کا زہر اس شدت سے پھیلا کہ ہندو مسلمان دونوں ہی اپنے وطن کی تقسیم کے لئے بھی آمادہ ہو گئے۔ اس وقت ملک کے نو جوان، خواہ وہ ہندو یا مسلمان تھے، جوش و جنون میں اس قدر متعجب اندیش ہو گئے تھے کہ وہ سیاست دانوں کے مفادات کو بھی نہیں سمجھ پائے اور اپنے ملک کی تقسیم کو ضروری قرار دینے لگے، لیکن جو جہان دیدہ اور دور اندیش بزرگ تھے، وہ اس عمل کو پوری طرح ناپسند کر رہے تھے اور اس کی بھرپور مخالفت کر رہے تھے.....

”نہیں بابا..... کانگریس رہنما ہندوستان کے مسلمانوں کے معاملات کو درست طریقے سے نہیں حل کرنے کا سوچ رہے ہیں۔ اب لامحالہ ہندوستان تقسیم ہوگا..... اطہر کی آواز میں بہت جوش تھا۔

”لیکن بیٹا ذرا عقل سے سوچ..... یہ سب سیاست کے کھیل ہیں۔ سیاستدانوں کو صرف حکومت میں حصہ چاہئے اور بس اسی لئے وہ یہ سب چکر چلا رہے ہیں۔ میں تو مولانا آزاد اور گاندھی جی کو سمجھ داری کی باتیں کرتا ہوں اپار ہا ہوں..... یہ ہوا وہ وغیرہ مسائل کو مزید الجھا دے گا۔“

احمد صاحب اطہر کو سمجھا رہے تھے۔

مگر اطہر کی بات اس کے نزدیک درست تھی۔ وہ بولا۔ ”بابا کانگریس رہنماؤں کو چاہئے کہ وہ مسز جناح کو راستے کا حق نہ سمجھیں، مسلم عوام ہاں پر بھروسہ کرتی ہے۔ اگر گاندھی جی نے اصولی طور پر مسز جناح کو آزاد ہندوستان کا وزیراعظم مان لیا ہے تو باقی کانگریس رہنماؤں کو بھی اس کی تائید کرنی چاہئے۔“ (صفحہ: 71-72)

لیکن مہاتما گاندھی کی قوی یکجہتی اور تقسیم ہند مخالف کوششیں کارگر ثابت نہیں ہوئیں، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ۔۔۔

”کلکتہ سے شروع ہوئے فساد، نے آزادی کی حسین دلہن جو کہ، ہندوستانی مل جل کر تیار کر کے لائے تھے، اس کے من پر ایک ایسی کالک پڑ گئی کہ آزادی کی دلہن ہمیشہ کیلئے گہنا بن گئی۔ اس دن کو تاریخ میں ”کلکتہ میں یوم خونریزی“ کے نام سے یاد کیا جائے گا، اس کی کس کو خبر تھی، اور آزادی کی قیمت لاکھوں اور کروڑوں انسان کے جانوں سے ادا کی جائے گی، اس بات سے کون آگاہ تھا۔ یہاں سے نکلی چنگاری سارے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لی، یہ بھی کسی کے وہم و گمان میں نہ تھا۔ صرف ہنر گھٹنے کے عرصے میں سہو بزار جانیں تلف ہوئیں اور ایک لاکھ افراد بے گھر ہو گئے۔“ (صفحہ: 76)

منافرت اور فسادات کی چنگاریاں ہر طرف پھیلنے لگیں، جگہ جگہ سے شعلے اٹھنے لگے اور ان شعلوں میں انسانیت، بھائی چارگی، اخوت اور رواداری کے صدیوں پرانے ہرے بھرے بیڑ جھلنے لگے۔

”وہ دیکھ رہے تھے کہ فسادات کی صورت میں اٹھنے والا عفریت آہستہ آہستہ اپنا رخ صوبہ بہار کی طرف بھی کر رہا ہے۔ اور پھر ایک ایک دن، بچپس اکتوبر کو بہار میں بھی فساد شروع ہو گیا، چونکہ بہار میں مسلمانوں کی تعداد خاصی کم تھی اس لئے کلکتہ کے برعکس یہاں متاثرین میں مسلمان زیادہ تھے۔ مگر چونکہ فساد کا عفریت ہمیشہ مذہب، زبان یا کسی اور فرقہ کے نام پر ہی اٹھتا ہے مگر اس کی آگ کب یہ دیکھ کر گھروں کو جلائی ہے کہ وہ کس فرقے یا مذہب کا ہے۔ یہ البتہ ضرور ہوتا ہے کہ جس جگہ پر ایک خاص گروپ اکٹھے اور باہمی میل محبت سے رہ رہا ہوتا ہے تو وہاں اس آگ کو روکنے کی تدبیریں کامیاب بھی زیادہ ہوتی ہیں۔

بھانگپور، پنڈ و مورتی کو اپنی لپیٹ میں لے کر جب صوبہ بہار میں فسادات کی لہر تیز ہو گئی تو امجد حسین اور احمد صاحب جیسے بہت سارے خاندانوں کو اپنے اپنے گھروں سے نکالنا پڑا۔ اطہر کے سرور ماموں، اطہر اور دیگر قدامت پسوں کو لے کر بزاری بارگ منتقل ہو گئے۔ پولیس لائن میں ان کے ہم زلف اپنے خاندان کے ساتھ رہ رہے تھے، اور یہاں سب



لوگ محفوظ تھے۔ چونکہ بلوانیوں کو پولیس لائین کے اندر آنے کی ہمت نہ تھی۔ تاہم نئے کسٹل کو آنکھ کھولتے ہی گھر چھوڑ کر نکلنا پڑا۔ آنے والا وقت اس کی زندگی کی کوئی تاریخ رقم کرنے والے تھا۔ یہ بذات خود ایک بڑا سوال تھا۔“ (صفحہ: 77)

فسادات کی آگ بجھتی چلی گئی، جائے اماں کی تلاش میں مصوم اور بے گناہ لوگ بھٹکتے لگے اور وہ جائے اماں ان لوگوں کو اب تک نہیں ملی کہ جہاں سکون و اطمینان کی زندگی گزاری جائے۔ ان فسادات میں جو لوگ بھی ایک بار اپنی جڑوں سے اجڑے ہوئے چلے گئے۔ گرچہ بزرگوں اور دانشمندوں کا یہ فیصلہ تھا کہ کچھ بھی ہو جائے، لیکن ہم اپنا ملک، اپنا وطن اور اپنی جڑوں کو چھوڑ کر کسی دوسری جگہ نہیں جائیں گے۔ لیکن ان بزرگوں کو جوش میں ہوش کھونے والے نوجوانوں کے بے حد جذباتی فیصلوں کے آگے سپرد الٹا پڑی اور پہلی ہجرت بہار سے بے سرو سامانی کے عالم میں ایک نئی اور جنت نکاس دنیا بسانے کے لئے مشرقی پاکستان (ڈھاکہ) کے لئے کوچ کرنے پر مجبور ہوئے۔

”پھر وہ دن آئی گیا۔ شمالی صوبہ جات پنجاب اور سندھ کے مسلمان ایک طرف اور بنگال کے مسلمان دوسری طرف بے انتہا خوش تھے۔ مسلمانوں کو ان کی جدوجہد کا شہران کا وطن پاکستان مل گیا تھا، اور ہندوستان بھی اس خوشی میں آزادی کا سانس لے رہا تھا۔ ذہانی سوسائڈ غلامی کا دور اچانک ختم ہو گیا تھا۔ ہر سو کچھ تھا اور شادیاں بچ رہے تھے۔ بہار جیسے کئی ایک صوبے کے مسلمان اب بھی بے یقین تھے کہ ان کا کیا بنے گا۔ اور پھر ایک نوید..... ایک امید کی کرن انہیں دیکھائی دینے لگی..... پاکستان چلو..... یہ ایک دعوت تھی..... ایک لہر تھی..... جس نے سب کو ایک دم جگا دیا..... بلا سوچے سمجھے..... بے شمار نوجوان اور ان کے بزرگ اس کی تقلید کرنے لگے۔“ (صفحہ: 80)

اس تقلید نے ایک نئی تاریخ رقم کرنی شروع کر دی۔ جوش و جذبات اسٹگ اور طرح طرح کی خوش فہمیاں لے لوگ ایک دوسرے کو الوداع کہہ رہے تھے۔ جن لوگوں نے احساسات و جذبات سے مغلوب ہو کر ہجرت کا فیصلہ کیا تھا، وہ لوگ اپنے وطن بھارت میں رہ جانے والوں کے فیصلہ کو غیر دانشمندانہ فیصلہ قرار دے رہے تھے۔ لیکن وطن سے رخصت ہوتے وقت احساس جدائی تو فطری تھا۔

”انتہائی رقت انگیز منظر میں اطہر اپنے بچپن کے دوستوں اور ساتھیوں سے جدا ہو رہا تھا۔ اسے اپنا گھر چھوڑنے کا قلق بھی تھا۔ مگر ہجرت کا فیصلہ اس کا اپنا تھا۔ اس کے حوصلے جواں تھے اور وہ نئے ملک میں نئے عزم کے ساتھ جدوجہد کے جذبے سے سرشار تھا۔

اطہر سبھوں کے ساتھ فرین کے ذریعہ پہلے درستا پہنچا۔ یہاں ہندو پاک سرحد پر معمولی

کاروائی کے بعد گاڑی کو آگے روانہ کر دیا گیا اور فرین مکمل طور پر پاکستان کے حوالے کر دی گئی۔ فرین مہاجرین کو لٹکرے نئے ملک کی سرحد میں داخل ہو گئی۔ تمام افراد نہایت خوش اور جذبات سے لبریز تھے۔ پاکستان کی سر زمین پر داخلے کے وقت سجدہ شکر بجا رہے تھے (صفحہ: 83)

شکر بھالانے داخل میں احمد صاحب کے فرزند اطہر بھی تھے۔ جنہیں وہاں پہنچ کر انہیں پہلا ہی جھٹکا لگا کر۔ ”آفس جوائن کرنے کے بعد اطہر اپنے کواٹر کو درست کروا تا۔ کواٹر کیا تھا۔ بس ہانس اور چٹائی کا بیٹا ہوا کشادہ سا گھر تھا۔ اطہر گلیا شہر میں پتھر رہا اور دنا پور میں عایشان گھروں میں رہنے کا عادی تھا۔“ (صفحہ: 8-5)

لیکن حالات کی مجبوری اور وقت کے تقاضوں کے تحت ان تمام لوگوں نے دھیرے دھیرے ایک ایک جگہ جن جن کر اپنا آشیانہ بھالیا، وقت اور حالات کے سر دو گرم تھپڑوں کو سہنے رہے۔ لیکن اردو اور بھنگ زبان کے درمیان، تعصب کی خلیج بڑھتی گئی۔ سیاسی انتشار میں شدت آتی گئی۔ جن کے باعث یہاں ایک بار پھر حالات تیزی سے بگڑنے لگے اور ایک بار پھر وہی بے بسی، بے کسی، بے ثباتی اور محرومی کا سفر بیت، ان کے سامنے منہ کھولے کھڑا تھا۔ بہاری (بہری) اور بھنگی کے درمیان منافرت کی لوتیز ہوتی گئی اور تیز ہوتی لوتے پر سہا بڑی سے ساتھ رہے بہاری، بھنگی کے تمام رشتوں کو خاک و خون میں بدل دیا۔

”جب صوبہ میں شامل افراد نے ان کے گھر کا دروازہ پھینکا شروع کیا تو ضعیف ممانی نے گھر پر موجود تینوں مردوں، یعنی، دونوں بیٹوں اور ایک داماد کو پڑوس والے مکان میں جن کی دیواریں ملتی تھیں، دیوار چڑھا کر اس مکان میں اترا دیا۔ انہیں خبر نہ تھی کہ پھر ہوا صوبہ یقیناً مردوں سے جھگڑا کرے گا اور مرد غصے میں آجائیں گے۔ لہذا مردوں کو ہٹا دیا جائے۔ باول خواست مردوں نے بوڑھی اماں کا حکم مان لیا۔ آخری دیر میں ہی بیرونی دروازہ توڑ کر افراد کا جم غفیر، اکبر ماموں کے گھر میں گھس چکا تھا۔ ہندوؤں، چھروں اور ڈنڈوں سے مسلح افراد، بغیر کچھ کہے سنے گھر کے افراد پر کسی قیامت کی طرح ٹوٹ پڑے۔ ممانی کو ایک خالم نے پستول سے فائر کر کے سب سے پہلے شہید کر دیا۔ حالانکہ وہ اس خیال سے آگے آگئی تھیں کہ شاید ان کی شعلی کا خیال کر کے وہ لوگ انہیں گزند نہ پہنچائیں گے۔ اکبر ماموں کی ایک بیٹی اپنے آٹھ بچے اور شوہر کے ساتھ رہ رہی تھی۔ جب وہ ہائے اماں کی آواز لگتی ہوئی آگے بڑھی تو ایک دوسرے نے اپنی تلوار کے ایک ہی وار سے اس کا سر قلم کر دیا اور پھر کیا تھا۔ ڈنڈے، برہمی اور ہندو سے نیٹے افراد خانہ، قتل ہوتے گئے۔ دس افراد کا یہ کنبہ گھٹنے و بڑھ گھٹنے میں ختم کر دیا گیا۔ دوسری بیٹی کا گھر جو تین افراد پر مشتمل تھا، ان کی صرف ایک لڑکی تھی۔ ماں اور بیٹی آگے بڑھیں اور شہید کر دی گئیں



تیسری بیٹی کا گھر چار نفوس کا تھا، ڈر کے مارے ادھر ادھر بھاگتی ہوئی چھپنے کی کوشش میں خالوں کے بچھے چڑھ گئیں اور چاروں مارے گئے۔ شراب کے نشے میں دھت، آنکھوں سے تیرتے خون، انسان کے گھیس میں وحشی درندے، بہاریوں کے خون بہانے کے جنون میں گھرے، کسی جنگی بھینسے کی مانند، بچے بوڑھے اور جوانوں کو بے دریغ قتل کر رہے تھے۔“ (صفحہ: 220-221)

اس طرح اردو اور بنگلہ زبان کے جھگڑے میں تقریباً تیس ہزار بہاریوں (مہاجرین) کو بڑی رنجی اور حیوانیت سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، جو بچ رہے تھے انکی جان، مال، عزت، آبرو سب کے سب سفاک خالوں کے رحم و کرم پر تھے اور ان سے کسی طرح کی رحم و کرم کی توقع نہیں تھی۔ سب کے سب بہاریوں کے خون کے پیاسے تھے۔ ایسے میں اطہر کی فکر مندی لازمی تھی۔۔۔۔۔

”لیکن مارچ کے مہینے کی خون ریزی میں گرچہ اطہر اور اس کا خاندان ہر طرح کی خون ریزی سے بچا رہے تھے مگر مالی طور پر انہیں بہت نقصان ہوا تھا۔ بہان خان کی بیوہ کے بیان کے مطابق اس کا پاسی کا گھر مکمل طور پر لٹ چکا تھا۔ اس کے پاس ایک بار پھر اکٹھے چکے تھے۔ اطہر، مظہر اور امجد حسین کو اپنے خاندان اور بال بچوں کے سربراہ کی حیثیت سے ایک بار پھر تیس سال قبل کے جیسے حالات کا سامنا تھا اور ان کے ذہن میں یہی سوال بار بار ابھر رہا تھا کہ اس دفعہ درست فیصلہ کیا جائے۔ اطہر نے اور آسہ نے طے کر لیا تھا کہ اب وہ مشرقی پاکستان چھوڑ کر بچے جائیں گے۔“ (صفحہ: 229)

ان حالات سے مجبور ہو کر اطہر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ ایک بار پھر ہجرت کے لئے مجبور ہوئے۔ یہ لوگ مشرقی پاکستان سے مغربی پاکستان کے شہر کراچی آ گئے۔ پوری طرح سے اجڑ کر نیا آشیانہ بسانے کی امید و آس لئے۔ نئے نشین کی تعمیر کے لئے ایک بار پھر گھروں کی تلاش..... نظمیں کسی طرف بن تو گیا، لیکن ہر وقت، ہر لمحہ طرح طرح کے خطرات کے خوف نے سکون چھین لیا تھا۔ ایک بار جو مہاجر بنے تو کتنی دہائیاں گزر گئیں۔ بچے یہاں پیدا ہوئے، جوان ہوئے، لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ وہ مہاجر جی رہے۔ بے رحم وقت اور حالات نے ہجرت کے اتنے زخم دئے کہ وہ زخموں سے چور چور ہو گئے۔ ایک زخم مندمل بھی نہیں ہو پاتا کہ دوسرا زخم ہوا ہو جاتا۔

255 صفحات پر مشتمل سرور غزالی کا یہ ناول ”دوسری ہجرت“ تقسیم ہند اور تقسیم پاکستان کی خونخوار واقعات و سانحات اور حادثات سے مہر اچا ہے۔ تقسیم ہند پر یوں تو کئی ناول لکھے گئے ہیں، لیکن سقوط بنگلہ دیش اور یہاں کی لسانی صہیت نے جو بربریت اور سفاکی کا نمونہ پیش کیا ہے، وہ یقینی طور پر انسانیت کو شرمسار کر دینے والا ہے۔ ان تمام غیر انسانی، غیر اخلاقی اور غیر اسلامی سانحات کو سرور غزالی نے بیانیہ طرز اظہار میں پیش کرتے ہوئے، تین ملکوں کے نفرت انگیز ماحول کی جس طرح عکاسی کی ہے وہ نہ صرف تاریخ کے تاریک باب ہیں بلکہ انسانی اقدار و عظمت کے داغدار حصہ ہیں۔

سرور غزالی چونکہ بذات خود ان تمام سانحات کے گواہ ہیں، اس لئے ان کے بیان کردہ ان حادثات میں ان کے مجروح جذبات و احساسات بھی پوری طرح ظاہر ہوتے ہیں۔ اس ناول میں سرور غزالی، اطہر کے کردار میں ہر جگہ موجود ہیں۔ اپنی ماں کے ذریعہ بیان کئے گئے بہار کے شہر گیا، پٹنہ سٹی اور بیچہ روہ کے واقعات اور حادثات کو آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے مشرقی اور مغربی پاکستان میں اپنے خاندان پر ہونے والے ظلم و تشدد کو، آنکھوں دیکھی انداز میں بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند اور سقوط بنگلہ دیش کے سانحات پر جتنے ناول سامنے آئے ہیں، ان میں یہ ناول اس لئے منفرد ہے کہ اس میں حالات کی جبرہ و دہی کو جھیلایا گیا ہے، نئی سانی باتوں پر انحصار نہیں کیا گیا ہے۔ ابتدائی واقعات میں سرور غزالی نے بہار کی تہذیبی قدروں اور سماجی روایات مثلاً کتب، سنت (تختہ)، مڑوا، مانجھ، گھوڑا چمکانی، جوتا چرائی، پان کھلائی، سلامی، انٹن، ٹیک، رخصتی کی رسمیں، حجام کے ذریعہ دعوت شادی اور ولیمہ کی اطلاع دینا وغیرہ کا ذکر کر کے شاعرانہ مثل پیش کی ہے۔ ان روایتوں کو وہ پاکستان بھی لے گئے۔ بہار کی ان روایتوں کو سرور غزالی نے جس خوبصورتی اور معنویت کے ساتھ زندگی بخشی ہے وہ قابل قدر ہے۔

سرور غزالی نے اپنے اس ناول میں کردار اور واقعات کا اس طرح فطری بہاؤ اور روانی کو برقرار رکھا ہے کہ ناول کی بعض ٹھیکنی کمزوریاں معدوم ہو گئی ہیں اور ناول کے ابتدائی صفحات سے ہی جاری ہجرت و ہجرت کے المناک اور کریناک واقعات میں ڈوبنا چلا جاتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ سرور غزالی کے فن کا یہی کمال اور حسن ہے۔

ناول کے اندر واقعات کی روانی نے احمد صاحب، امجد صاحب، اطہر، ان کی بیگم آسہ اور دیگر چند کرداروں نے اپنے عمل و اطوار سے بے حد متاثر کیا ہے۔ جگہ جگہ پروف ریڈنگ کی خامیاں ٹھیکنی ہیں۔ بعض اوقات کچھ زیادہ تفصیلات بھی گراں معلوم ہوتی ہیں، جس سے ناول کی مربوطگی میں کمی واقع ہوئی ہے۔ ان چند خامیوں کے باوجود سرور غزالی کا یہ ناول اپنے اہم موضوع مواد، کردار، واقعات، سانحات اور حادثات کے اعتبار سے اہم ناول ہے اور ادھر حالیہ برسوں میں سامنے آنے والے سیاسی اور سماجی، اردو ناولوں کی مختصر فہرست میں غیر معمولی اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے لئے سرور غزالی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ Mob No: 09934839110

سہ ماہی رنگ

مدیر: شان بھارتی، مدیر اعزازی مشتاق صدف  
قیمت: فی شمارہ ۵۰ روپے، سالانہ ۲۰۰ روپے

بکوا، دھند 09835118098

نہ یہ بستی ہماری نہ وہ سحر ہمارا

شاعر: عالم خورشید

قیمت: ۳۰۰ روپے

رابطہ: بک امپوریم، ہنری باغ، پٹنہ



ڈاکٹر واحد نظیر

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی



## آچار یہ شوکت خلیل کا ناول 'اگر تم لوٹ آتے': تنقیدی جائزہ

ناول، افسانوی ادب کی دو بنیادی شاخوں میں سے دوسری لیکن بہت ہی اہم شاخ ہے۔ اردو میں اس صنف کی تاریخ انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوتی ہے اور درمیان کی پوری ایک صدی گزرا کر آج ہماری نئی صدی کی پہلی دہائی میں داخل ہو چکی ہے۔ اگرچہ ابھی اس نئی صدی کے صرف چند سال گزرے ہیں اور محض تین چار سال کے مختصر وقت میں لکھے جانے والے ناولوں کی کسی باقاعدہ فہرست کے سامنے آنے کا سوال خارج از بحث ہے لیکن یہ بہت خوش آئند بات ہے کہ اس صنف میں ایسے تازہ اور بنجیدہ نمونوں کی آمد شروع ہو چکی ہے جنہیں مستقبل کا مورخ اور ناقد کسی طور نظر انداز نہیں کر پائے گا۔ اردو ناول کے ارتقا میں ان کی صرف تاریخی ہی نہیں بلکہ کچھ خاص فنی و تنقیدی اہمیت بھی تسلیم کی جائے گی۔

گزشتہ سال ۲۰۰۳ء کے اوآخر میں شائع ہونے والا ایک تازہ ترین ناول 'اگر تم لوٹ آتے' ہمارے سامنے ہے۔ آچار یہ شوکت خلیل کا یہ ناول دراصل ایک لحاظ سے اسی مقصدیت کے تابع ہے جس کے تحت تقسیم وطن کے زمانے میں صوبہ بہار کے ایک مشہور عالم دین مولانا ظفر الدین بہاری نے 'سداغیر از نامی رسالہ تحریر کیا تھا۔ بس عصری تناظرات میں فرق ہے تو اتنا کہ وہاں بات یہ تھی کہ اچھا ہوتا اگر تم نہ جاتے اور یہاں بات یہ ہے کہ اچھا ہوتا اگر تم لوٹ آتے۔

اس ناول میں آچار یہ شوکت خلیل نے زندگی کے ہر جہت پہلوؤں کو سامنے رکھنے سے زیادہ اس کے ایک بہت ہی خاص اور نمایاں رخ سے بحث کی ہے۔ تقریباً ذہنی سوکھات پر پھیلا ہوا یہ ناول ایک نظریاتی اور مباحثاتی یا اپنے نام کے لحاظ سے ایک تہناتی ناول ہے۔ بعض وجوہ سے اسے نیم تاریخی یا پھر یک گونہ صحافتی نوعیت کا ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ جس کا آخری صفحہ پشتر معاصر واقعات اور حالات پر مشتمل ہے۔ مصنف نے ایک شرط یہ جملے کو اس کے اجزا سے الگ کر کے ناول کا نام بنایا جو تجسس اور معنویت پر جانے کا ایک خوبصورت اور برجستہ فنی و تہرہ ہے۔ 'اگر تم لوٹ آتے' جس جملے سے ماخوذ ہے وہ ناول کے بالکل آخری صفحہ پر ناول کے ہیرو و شریف احمد خان کے بیٹے آصف علی خان کی زبانی نوجوان عرفات احمد خان کے لیے ادا ہوا ہے، جو آصف علی خان کا بیٹا اور ناول کے ہیرو و شریف احمد

خان کا پوتا ہے۔ ناول کے اس نام میں استعارے کی بڑی معنویت، وسعت اور گہرائی ہے۔ یہ لوٹ آنے کی بات محض ایک آرزو اور ٹیلیفون پر دیا گیا ایک مشورہ نہیں بلکہ یہ لوٹ آنا دراصل خاص فنی و نفسیاتی مراجعت کا ایک علمی اشارہ ہے۔ یہ کرداروں کا اپنے وطن سے دائمی محبت کی طرف، روڈ کے کردار کی روح کی طرف، مولانا آزاد کے پیغام کی طرف اور نگاہ کی خوشبو کی طرف لوٹ آنا ہے۔ فن کی زبان میں مسئلہ کامل سامنے آنا ناول کی وحدت کے ساتھ ساتھ "آجنگ" جیسی لازمی شرط کا بڑی حد تک لحاظ رکھا ہے اور تطابق اور مخالف کے استعمال سے ناول کے چارٹ اور اس کے کرداروں میں فنی حسن و توازن قائم رکھنے کی سعی کی ہے۔

'اگر تم لوٹ آتے' زمانی اعتبار سے ایک بڑے کیڑوں پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ یہ تین نسلوں کی کہانی ہے۔ جو بے ظاہر ۱۹۳۹ء سے شروع ہوتی ہے اور ۲۰۰۲ء تک پہنچ جاتی ہے۔ اس طویل مدت میں پیش آنے والے واقعات و حالات، سیاست کی دنیا کے داؤد وچ اور سیاست دانوں کے کچے چھتے خصوصیت کے ساتھ ناول نگار نے جا بجا کھول کھول کر رکھ دیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک واضح مقصد کی پیشکش کے لیے یہ ناول لکھا گیا ہے اور اسی مناسبت سے ناول نگار نے جرأت کلم اور فنی جا بجا حدی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ جو کچھ لکھا ہے بڑی حد تک بے باکی، بے خوفی، بنجیدگی و متانت کے ساتھ حتی الامکان جذباتی دباؤ سے آزاد ہو کر، تاریخی و عصری تناظر میں پیش از پیش کھلے انصاف سے کام لینے ہوئے لکھا ہے۔

اس ناول کا زمانی کیڑوں اگر ایک طرف کپتان بروہا، کشمر عظیم نیر، سار جنت میجر بیلولم، اچھے خان، محمد خان اور نائب تحصیلدار نایاب خان جیسے کرداروں کی یاد سے یاد ماضی میں ۱۸۵۷ء تک پہنچ جاتا ہے تو دوسری طرف مستقبل میں ایک ایسے دور تک پھیل جانے کے واضح خدشات اور خطرات سے بھی دو چار نظر آتا ہے، جہاں عرفات کی حاملہ دہکن جیسی بیجا ہتاذوں کا اپنے شوہر سے یہ سوال کہ انہیں وطن چاہیے یا بچہ؟ (ص ۲۳۳) ایک عجیب بے بسی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ گویا آنے والی نسلوں کے وجود میں آنے سے پہلے ہی اور خود اپنے ہی محافلوں کے "مطالبہ" پر یا تو ایام حمل میں ہی منصوبہ معرکہ کے رو برو ہونا ہے یا پھر وجود میں آنے کے لیے خاک وطن کے ہرزے سے رشتہ توڑنے کے بعد ہی رشتہ گاری کا امکان دکھائی دیتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر ایک عجیب سی بے بسی کا سماں ہے جو آنے والے کو خاک وطن سے رشتہ توڑ کر ہی وجود میں آنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ماضی کی بات تو تھوڑی دیر کے لیے جانے دیجیے کہ ناول نگار نے اس کیڑوں میں واقعات و عمل کے استدلال سے صرف اس کی تہ دار سچائیوں کو طشت از بام کرنے کی کوشش پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ نہایت حقیقت پسندانہ طور پر یہ زمانی کیڑوں کچھ اس طرح پھیلا دیے ہیں کہ اس میں ایک طرف ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اپنے ہی وطن میں اپنے حال کے اعتبار سے نسل کشی کے دوہرے منصوبے کے رو برو بھی ہے اور اپنے مستقبل کے لحاظ سے نسل کی موت فنی کے نہایت دکھ بھرے نفسیاتی فیصلے کے رو برو



نظر آتی ہے۔ اگر سوال ہو نجات کا تو وہ فرار میں نہیں بلکہ سد الفرار یعنی "لوٹ آئے" کے قلعے اور حوصلے میں پنہاں ہے۔

واقعات کے لحاظ سے یہ ناول بہار اور خصوصاً شمالی بہار کے ارد گرد گھومتا ہے۔ لیکن اس بہار کے ارد گرد ہرگز نہیں جو پورے ہندوستان سے یا تحسین ہندوستان سے یا پھر ساری دنیا سے کئے ہوئے کسی الگ تھلک جزیرے کے مصداق ہو بلکہ اس بہار کے گرد گھومتا ہے جہاں کے آباد احمد خان جیسے افراد، تقسیم سے بہت پہلے ہی کراچی جا کر آباد ہو جاتے ہیں اور وسیع پیمانے پر اپنا کاروبار پھیلالیتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے منصف علی خان دانش اپنے استاد آزاد گھنصوی کی طرح ترک وطن کر کے پاکستان چلے جاتے ہیں صرف دانش ہی نہیں بلکہ ان کے بھائی شمس دہلی خان اور بھانجے عارف احمد خان بھی پاکستان سدھارتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے سیاسی لیڈر چاند محمد عرف چیتا بابو برسوں کلکتہ میں بشیرن بانی گوالیار والی کے ماشے بنے رہتے ہیں اور مجاہدین آزادی کے لیے ایک خفیہ ڈے کا کام دینے والے طوائف کے اس کوٹھے سے موقع پا کر بشیرن کی لے پالک حور بانو سمیت بیٹھ کے لیے اتر گئے جو اصلاً ایک ہندو رئیس زادے کے غلطے سے محمی اور مشرقی بانی امبالہ والی کے شکم سے پیدا ہوئی تھی۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے شہد پورہ گاؤں کے اکثر مرد و رنگت میں رکشہ کھینچتے اور بانی کے یہاں کام کرتے ہیں اور اس بہار کے ارد گرد جہاں ایک بھرے پورے خاندان کی جینی گنار مہجرات کے فساد میں اپنے شوہر اور تین بچوں سمیت قتل کر دی جاتی ہے اور اسی گنار کا بھائی عدنان کارگل کے موہرے پر دشمنوں سے لڑتے ہوئے شہادت پا جاتا ہے۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے زمیندار خاندان سے تعلق رکھنے والے فرحان لندن میں دکھائی دیتے ہیں اور ان کے بارے میں معلومات میک کے ان خطوں سے حاصل ہوتی ہے جو ناول کے ہیرو کے نام لندن سے آتے رہتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے عرفات اپنی دلہن سمیت لندن چلے جاتے ہیں۔ گویا ناول نگار نے ناول کے مکانی کینوس کو مختلف مقاصد خصوصاً سیاسی معاملات کے لیے صوبائی اور ملکی سطح سے لے کر بین الاقوامی سطح تک نہایت فن کاری سے پھیلا دیا ہے۔

آج ہر شوکت ظلیل کا ناول "اگر تم لوٹ آتے" مکانی اور زمانی لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تین حصوں پر منقسم ہے کیونکہ اس میں صرف اندرون نہیں بیرون بہار اور بیرون ہند کے واقعات و حالات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ناول کے ابتدائی ۸۰ صفحات ماقبل آزادی کے عہد سے متعلق ہیں۔ آزاد ہندوستان میں طرح طرح کی سیاسی کشمکش کی جو داستانیں شروع ہوتی ہیں ان کا سلسلہ ناول کے کم و بیش سوا سو صفحات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کے بعد باری مسجد کی شہادت کے زمانے سے مہجرات کے ہولناک فساد تک، ناول کا اختتامی حصہ ہے جو اس کے آخری پچاس صفحات پر محیط ہے۔

اس ناول کا نام شریف احمد کے دل کی آواز ہے اور اس ناول کی کہانی شریف احمد خان کی کہانی یا ان کی سوانح ہے۔ شوکت ظلیل نے اس ناول میں آزادی کے بعد کے حالات کو خصوصیت کے ساتھ شہد پورہ کے گاؤں میں رونما ہونے والے واقعات کے توسط سے سامنے لایا ہے اور

ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھایا ہے۔ ماجرا نگاری کی ہانت میں کئی طریقوں سے کام لیا گیا ہے، کہیں اخباری رپورٹ کے قائل کے طرز پر پلاٹ سازی کی ہے، کہیں لندن سے آنے والے خطوط کی مدد سے کام لیا گیا ہے، کہیں یہ طرز لایا گیا ہے کہ اسلوبیاتی اور نفسیاتی استعارے کی جڑیں ناول میں پیوست کر دی گئی ہیں (ص ۲۶) کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول میں روحانی بھاپ سے تحریک آزادی کی گاڑی کا انجن چلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ غلط نہیں ہے کہ ناول کے پلاٹ میں وحدت اور آہنگ موجود ہے اور ناول نگار جزئیات نگاری کا مناسب شعور رکھتا ہے۔ وہ جب کسی زمین پر قبضہ پھیلاتا ہے تو علاقوں کی سمت، جغرافیائی دوری، محل وقوع، طبعی و قدرتی ماحول، آمد و رفت کے وسائل اور مقامی باشندوں کے اقتصادی و سماجی حالات، وہاں کے معاشرتی و سیاسی ماحول غرض کہ مختلف پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے اور انھیں سامنے لاتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ ناول "اگر تم لوٹ آتے" کا پلاٹ متعدد فنی کمزوریوں سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ جابہ جات مختلف الجہات موضوعات و مباحث کو لانے کی کچھ ضرورت اور کچھ شوق نے اسے اغتاب ہے جا کا شکار بنا دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول میں بعض تفصیلات از حد مطلوباتی اور فکری ہیں مگر وہ ترتیب سے بیگانہ معلوم ہوتی ہیں (ص ۶۱) اور ناول نگار تاریخ کو پوری طرح پلاٹ کا حصہ بنانے میں فنی کامیابی سے دور کی منزلوں پر ہی اکثر کھڑا رہ جاتا ہے۔

ناول "اگر تم لوٹ آتے" میں پاکستان جانے والوں کا قطع مزاجیہ انداز سے بیان ہوا ہے مگر یہ پلاٹ سے کسی بھی طرح گنجا ہوا نہیں کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک ناول کے قصبے یا اس کے معنی و اقدار میں تجسس پیدا کرنے کی بات ہے، ناول نگار نے فردوس اور ارشد و معالیٰ سے باہمی طرح کچھ دوسرے مقام پر پلکا سا تجسس پیدا کیا ہے۔ حالانکہ تجسس کی یہ فضا قاری کی وقتی توقعات سے بھی بہت پہلے ہی معدوم ہو جاتی ہے۔ فنی لحاظ سے ناول کے پلاٹ میں واقعاتی جواز کے لیے لائے گئے اشارے واقعت کی سطح تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ ناول نگار نے شریف خان کے ذریعہ روڈ گوارڈ بن جانے کا ذکر کیا ہے مگر یہ ذکر محض ذہب داستان کے لیے ہے یا محض ان دونوں کو رومانی گفتگو کے مواقع فراہم کرنے کے لیے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ پلاٹ میں اس استاد کی کھینے کی کوئی گنجائش نہیں بلکہ کوئی ضرورت بھی نظر نہیں آتی۔

"اگر تم لوٹ آتے" شریف احمد خان کی کہانی پر مشتمل ناول ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ یہ ایک سوانحی یا کرداری ناول ہے۔ شریف احمد خان بیرون ہند و بیرون ہیں۔ علاوہ انہیں ناول میں جو بڑے بڑے کردار آتے ہیں وہ جس تین طرح کے ہیں۔ یعنی ان کا رشتہ یا تو شریف احمد خان کے اپنے خاندان مثلاً داد بیہانی یا تانیہانی اور سرسائی خاندان سے ہے یا تو ملازمت کے دوران اپنے سینئر یا جونیئر عہدے دار اور ان کی واقفیت۔ پھر مختلف شعبہ حیات سے تعلق رکھنے والے وہ لوگ جو سماجی سطح پر شریف خان کی ملازمت کے دوران یا ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ان کے سامنے آتے چلے گئے ہیں یا انھیں ان کے بارے میں ضروری معلومات حاصل ہوئی ہیں۔



اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی اعتبار سے اس ناول میں ناپ کردار کے علاوہ "معمولی" اور غیر معمولی کردار بھی ہیں۔ ایسے مثالی اور مثبت اوصاف رکھنے والے کرداروں کی بھی کوئی کمی نہیں جو بلا امتیاز ملک و مذہب، ناول کے ہیرو سے اپنی دوستی بھاتے ہیں اور قدروں کی شکست و ریخت کے دور میں انسانی رشتوں کی بلندی اور پاکیزگی پر ان کے ایمان و عمل میں سو فرقی نہیں آتا۔ ایسے فنی اوصاف رکھنے والے کردار بھی قدم قدم پر موجود ہیں جو نمائندگی اور روایتی زندگی گزار رہے ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے صرف کرداروں کی مدد سے فقط ماحول کی عکاسی نہیں کی بلکہ حسب موقع نہایت فن کاری سے ان کے ذریعہ معاشرے اور ماحول کی ذہنی پرت کھولنے کا فائدہ حاصل کیا ہے۔ (ص ۱۵۹ اور ۱۶۵)

ناول کے ہیرو شریف احمد خان کی پہچان اس واقعہ سے بنتی ہے، جس میں عبدالوا اور سار جنت میجر لیو شرے کا اغراضی مقابلہ ہوتا ہے اور شریف خان اپنی ہندوستانیہ کے مٹے عبدالوا کو موقع دیتا ہے یہاں تک لیو شرے بھی مارا جاتا ہے اور عبدالوا بھی شہید وطن کا درجہ پاتا ہے۔ اس ایک بڑے کارنامے کے بعد ناول کا ہیرو عملاً کوئی دوسرا بڑا کارنامہ انجام نہیں دیتا۔ یوں تو وہ ناول کے کیڑوں پر بہت کچھ سوچے، سمجھنے اور سمجھانے والا آدمی ہے۔ اس میں دور رائے نہیں کہ وہ عدد درجہ شریف، وطن دوست اور انسانیت پسند آدمی ہے۔ ملازمت کے دوران اس کی شرافت اور انسانی و قومی غیرت و حمیت اس وقت ابھرتی ہے، جب وہ خضر کامران کو کم از کم زہرہ کی لاش کو بے حرمتی سے بچانے کا مشورہ دیتا ہے اور مصطفیٰ واقعہ کے بعد ملازمت ہی سے تادیر بدل ہو جاتا ہے۔ ناول میں اگرچہ شریف خان اور روڈ کی بے تکلفی بہت تیزی سے بڑھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ان دونوں کو ناول کی رومانی جوڑی بنا دیا گیا ہے۔ لیکن شریف خان کے مزاج اور عمل کا ایک خاص معیار ہے۔ بقول ناول نگار: "وہ بھلے ہی انگلوٹ کے بالکل ڈھیلے نہ ہوں مگر بہر حال اسی زمین کی مخلوق ہیں۔" (ص ۲۵) ان میں جیسی اتلا دل پین اور آوارگی نہ کسی لیکن رومانی حس پر درجہ اتم موجود ہے۔ شریف خان کی حسن پسندی کا ایک خاص معیار ہے وہ نہ صرف یہ کہ شرافت کے دائرے میں ذوق رکھنے والا اور ضروری حد تک خوش لباسی کا شوق رکھنے والا کردار ہے بلکہ ناول کے واقعات بتاتے ہیں کہ وہ عقلمند بھی ہے اور اچھا اور معتبر مشیر بھی ہے، اس میں حس مزاج بھی ہے اور موقع کی پہچان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک موقع پر اپنے بیان سے حیرت زدہ کر دیتا ہے (ص ۲۹، ۲۸)۔ شریف احمد خان کو تجزیہ کی زبردست صلاحیت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تھوڑی خوشامد کی نفسیات بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ فرنگی کردار کے سامنے ہندوستانیوں کے کردار کا تجزیہ کرتا ہے تو غیر ضروری حد تک ان کی کمزوریاں بیان کرتا چلا جاتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ملک کے مستقبل سے وہ بدخن ہے بلکہ یہ اس کے حسن ظن کی قوت ہی ہے جو ہمارے کے بعد کے ممکنہ حالات پر گفتگو میں اسے میک کے اندیشوں سے مرعوب نہیں ہونے دیتی۔ شریف احمد خان بحر حال اسم با سکی اور ہمدرد انسان ہے۔

شریف احمد خان کی نصف بہتر ہونے کے مٹے موہدی مگر کے نواب سید سراج الدین عرف

بھولے نواب کی سب سے چھوٹی بیٹی فردوس، اس ناول کی ہیروئن ہے۔ بقول ناول نگار وہ شکل صورت میں بالکل روڈ ہے (ص ۴۹)۔ اس طرح ناول کی اس شخصیت ہیروئن کو جو اس دنیا سے چل بسی، فردوس کے رنگ و روپ میں مجسم کر دیا گیا ہے۔ فردوس سے اس ناول کے پلاٹ پر صرف تین چار مرتبہ قاری کی ملاقات ہوتی ہے۔ شادی سے قبل وہ ارشاد کی باتوں کا ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے، جس سے اس کی ہمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس موقع سے وہ ارشاد کے چٹختے سے گھبراہٹ ضرور ہے مگر بھائی نہیں۔ وہ اپنے باپ کی خدمت کا رد بھی ہے اور ایسی عقلمند بھی کہ علاج کی بات ہو یا اپنی عزت کے بچاؤ کی وہ ہر موقع سے مناسب تدبیر کرتی ہے۔ ہمت سے کام لیتی ہے۔ بے خوفی سے بولتی ہے اور بہت ہی ہوشیاری سے اپنی مداخلت کا عمل انجام دیتی ہے (ص ۵۳، ۵۴)۔ شریف خان سے شادی کے بعد ایک مرتبہ تو فردوس اس وقت قریب الوضع حاملہ کے روپ میں ملتی ہے جب اس کا پیلا بچہ اس کے شکم میں ہے اور دوسری مرتبہ اس وقت جب وہ اپنے شوہر کو سمجھانے اور چٹھیاں بڑھانے سے روکنے کے لیے خاموشی سے خط لکھ کر دیونندن تلک کو بلاتی ہے۔ یہ سب اپنی جگہ مگر حقیقت یہ ہے کہ شوہر کی زندگی میں ہی وفات پا جانے والی فردوس کے کردار سے یہ حیثیت ہیروئن ناول نگار نے انصاف نہیں کیا۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے ناول "اگر تم لوٹ آتے" میں کرداروں کی ایک بھیڑی نظر آتی ہے اس ناول کے مرد کرداروں میں شریف احمد خان، منصف علی خان، شہناز علی خان اور خلیف احمد خان اور وہ افراد تھے جو پاکستان چلے جاتے ہیں۔ موثر انداز کرداروں کے خاندانی نظام میں شادی بیاہ اور زمین جائداد کے بنوارے کی نہایت گندی سیاست سامنے آتی ہے۔ منصف علی خان دانش کا کردار شعر و ادب اور ادبی تحریک کی دنیا کا ایک فنی ہی نہیں بلکہ مصنف کردار نظر آتا ہے جو ہندوستان میں چھتری لگا کر چلتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ ریڈیو نے خردی ہے کہ ماسکوں میں بارش ہو رہی ہے۔ مرد کرداروں میں تیسری نسل کا نوجوان شریف احمد کا پوتا عرفات احمد، جس کا نظریہ اپنے باپ دادا کے نظریے سے بالکل الگ ہے۔ وہ نہایت بے باکی مگر نہایت سنجیدگی سے رشتی اور شہنشی کے باپ اور دیونندن کے بیٹے پروفیسر دیانند کے سامنے، مسلمانوں کے ساتھ نا انصافی اور اہل وطن کی مصعبانہ ذہنیت اور ان کی عملی روش کے تعلق سے حقائق کا جو تلخ تجزیہ کرتا ہے وہ اس ناول کا اہم حصہ ہے۔ پایان کار عرفات اپنی لہجہ سمیت لندن کی راویا ہے۔

اس ناول میں وجاہت علی، مدنی خلیفہ اور وقار احمد قاسمی سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ وجاہت علی خاندانی نظام اور عدالتی نظام میں پھیلی ہوئی گندیاں ہمارے سامنے منعکس کر دیتا ہے۔ سیاست کی دنیا میں یہی مرتبہ مدنی خلیفہ (محی الدین خلیفہ) کو حاصل ہے، جو انگریزوں کی وردیاں بیٹے تھے اور وردیاں چرانے کے جرم میں جیل کی ہوا بھی کھا چکے تھے لیکن انھیں چھینا بابو کے مقابلے میں ذات پات کی سیاست سے فائدہ اٹھانے کے لیے دکھ موچن بنانے "مجاہد آزادی" بنا دیا۔ ناول نگار نے مدنی خلیفہ کے کردار کو واقعی طور سے بحر پر رزا حیدر انداز میں پیش کیا ہے۔ وقار احمد قاسمی مذہب کی دنیا کا



ایک مثنوی کردار ہے۔ یہ "تو نہ مل مولوی" اصل ایک ہکاؤ مفتی ہے۔

بھولے نواب، ارشاد، مولانا سہراب علی رستم، چیتا بابو، فرخان، ایس بی ظفر کامران اور سید شفیق الرحمن کا کردار بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ بھولے نواب فردوس کے باپ ہیں جو اس کی شادی کے دوسرے دن وفات پا جاتے ہیں۔ ارشاد نواب صاحب کی نئی تنظیم نازنین کا عاشق اور فردوس کو بے آبرو کرنے پر آمادہ مگر ناکام دہلین ہے۔ سہراب علی روننگ پارٹی کا امیدوار بننے والے وہ شخص ہیں جو جگت دہن داس کے ساتھ چلیک کی مہماری کے سٹائوں کا فائدہ اٹھا کر مگروں کی مرغیاں، اناج، مسند کے چڑھاوے کی مٹھائیاں، مزارات کی چادریں اور چنڈت دین دیال کی گائے چراتے اور پیچھے تھے۔ چیتا بابو پارٹی بدلنے کی سیاست کے غماز ہیں۔ یہ وہی چیتا بابو ہیں جو کسی زمانے میں بشرن بائی گوالیار والی کے ہالیے تھے۔ فرخان کا کردار لندن میں مقیم پچاس سالہ بہاری زمیندار کا کردار ہے جس کی چوتھی بیس سالہ بیوی کا نام فوز ہے۔ ظفر کامران انتظامیہ کی دنیا کا ایک بڑا مثنوی کردار ہے ناول نگار نے اس کے کردار کا خوب خوب تجزیہ کیا ہے۔ سید شفیق الرحمن کو ایک مثنوی کردار کے روپ میں دانشوروں کے در پردہ گھنٹاؤں سے سیاسی کردار کی حکمتی کے لیے لایا گیا ہے۔ ان کے علاوہ انتخاب عالم اور بیراقریشی کا کردار بھی پردے پر ہے۔

ناول میں مسلم نسوانی کردار کی حیثیت سے فوزیہ فرخان، مقیم لندن، شمشاد علی کی جگم جیب، بھولے نواب کی منکوحہ اور مظفر نازنین "ماورزادہ قشت" (ص ۳۹) بشرن بائی، شریف احمد خان کی بیوی، بین مشتاق علی کی بیوہ اور وہ جاہت علی سے دوسری شادی کے بعد پھر خلع لے لینے والی رشتہ جو اپنی اگلی بیٹی کے حوالے سے شریف احمد خان کی مدد میں بھی ہے، انہو کا شکار ہونے والی بشرن بائی کے والے کی بیٹی زہرا اور خان کے پوتے عرفات کی دہن بھی قابل ذکر ہے۔

آچار یہ شوکت خلیل کے اس ناول میں دینی معاشرے کے تعلق سے چند غیر مسلم نسوانی کرداروں مثلاً جھنگیا رام سنگھ تا کی جو رو اور قشت والی گھروالی (ص ۸۲) سے بھی ملاقات ہوتی ہے لیکن انہیں محض زیب داستان کے لیے لایا گیا ہے۔ ناول کے غیر مسلم کرداروں میں "نوشلیلیا کا فلسفہ" بیان کرنے والا اور ٹیل و حوصلہ کا پیغام دینے والا بنگہ گڑھ کا کلکٹر پاسو پول ہو، سہراب علی رستم کے ساتھ مثنوی صفت کردار جگت دہن داس ہو، دکھ موجن کے ساتھ کا مثنوی صفت اور مکار سیاسی لیڈر چو لہائی چو دھری ہو یا شہد پور کا متعصب تھانیدار، یادوں سے جھنڈی تلڈو سمیٹنے کا عادی (۱۳۱) جو ارشاد پھر حالات کا تجزیہ کرنے اور خان کو قائل کر لینے کی خصوصی صلاحیت رکھنے والا، موقع محل کے مطابق سمجھداری سے کام لینے والا، شریف احمد خان اور فردوس کے جذبات کو بھانپ کر ان کی شادی کے لیے عملاً جدوجہد کرنے والا اور کامیابی پانے والا، نہ صرف شریف احمد خان بلکہ فردوس کی نظر میں نہایت معتد اور مثبت اوصاف کا حامل بہری سرانے کا پختہ اور کھانیدار و پختہ ہو یا عدلیہ اور وکالت کی دنیا کا مثنوی کردار سری دھر پرشاد یا انتظامیہ کی بھرماندہ نیا کھاکاؤ منڈل عرف بکلا، ہندو ہونے کے احساس سے منہ زور اور ہمیشہ یونی کی آڑ

میں شکار کھیلنے والا منڈل اسکول میں شمشاد علی کا ساتھی اور چیتا بابو کے سامنے اسلامی تاریخ کی دھمکی دگ پکڑنے والا دکھ موجن یا پھر اپنے زیر ناف کھجا کر انگلیاں سونگھنے والا (ص ۱۰۵) شہد پور کا تھانیدار مثنوی رام چھبلا داس ہو، یا انہو اکاروں کے ہاتھوں پر جانے والی محمد کا باپ کہا جڑ سمدھی وکیل ہال چند مگھانی یا جھنگیا کو گھسی پٹی کہنے والے آزادی کی لڑائی میں شریک (ص ۸۵) سدا نند جی، ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ لائق التفات اور حالات کی حکمتی کے لیے مفید مطلب ہے۔

منہ کردہ کرداروں کے علاوہ اس ناول میں جو مرد فرنگی کردار ہیں، ان میں عبدالوہا کے ہاتھوں کیفر کردار تک پہنچنے والے لیو شرے کے علاوہ کپتان مارک ٹیلر اور علی الخصوص میک فشر کا کردار بہت ہی اہم ہے، میک فشر کی باتوں سے ہمیں کیبرک کے پروفیسر مارٹن کا بھی علم ہوتا ہے۔ جہاں تک ناول کے انگریز نسوانی کرداروں کا تعلق ہے ان میں لیو شرے کی بیوی مار یہ جو بعد میں میک کے ساتھ لندن چلی جاتی ہے۔ وہ میک کے ساتھ شادی کرتی ہے مگر لندن جہانے کے محض تین ماہ بعد اس سے طلاق لے لیتی ہے اور شریف خان کے نام میک کے خط کی اطلاع کے مطابق کسی سمرا اطالوی تاجر سے شادی کر لیتی ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم انگریز نسوانی کردار روڈ ٹیلر ہے وہ مارک ٹیلر کی بیوی ہے اور اس کی موت ہندوستان میں ہوتی ہے۔

تفصیل سے صرف نگاہ شوکت خلیل نے اس ناول میں پیش کرداروں کو حالات کی حکمتی کے لیے مفید مطلب ہی بنا کر لایا ہے۔ بعض کرداروں کی نفسیاتی پیش کش میں محنت سے کام لیا گیا ہے لیکن ناول میں غیر مسلم کرداروں کی متوازن نمائندگی نہیں ہو سکی ہے۔ ساتھ ہی سیاست کے تعلق سے عورتوں کی مثبت یا منفی نمائندگی کا گوشہ بالکل ہی خالی ہے۔

آچار یہ شوکت خلیل کا ناول "اگر تم لوٹ آتے" عام قسم کا رومانی اور تفریحی ناول نہیں ہے بلکہ ایک نظریاتی اور مقصدی ناول ہے۔ اس میں مختلف موضوعات پر افکار و خیالات اور متوجہ تعلیمی مباحث کی ایک دنیا آباد ہے۔ فلسفہ و نفسیات، تاریخ و سیاسیات اور عمرانیات و عصریات سے وابستہ نہ جانے کتنے ہی چھوٹے بڑے ذہنی عنوانات ہیں، جن کے تعلق سے اس ناول میں نوع، بنوع افکار و خیالات کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ مقصدیت کے اعتبار سے ناول میں ایک خاص قسم کی مرکزی وحدت اور اس کی پیشکش کا واضح شعور موجود ہے۔ جدوجہد آزادی کے تعلق سے ناول نگار واضح طور پر مسلم لیگ کی سیاست کا مخالف اور اپوزیکام آزاد کے سیاسی نظریے کا پر جوش حامی نظر آتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے اس نے بلا تکلف شریف خان کے منہ میں گویا اپنی زبان رکھ دی ہے۔

آزادی کے بعد کے جو حالات سامنے آتے ہیں اور خصوصاً نئی صدی میں مہجرات کا جو واقعہ پیش ہوتا ہے، اسے عرفات کے نظریاتی تجزیہ کے ساتھ ناول کے صفات پر دیکھ کر تھوڑی دیر کے لیے ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نئی نسل کو عرفات کی زبانی ترک وطن کی ذہنیت دینا چاہتا ہے اور برادران وطن سے محبت، دوستی اور قدیم بھائی چارگی کے روایتی رشتے توڑ لینا چاہتا ہے لیکن اصلاً



ایسا نہیں ہے، وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ جب الوطنی دل سے ہو۔ ڈنڈے مار مار کر وطن پرست بنانے کا جبر و اج اس ملک میں ہے (ص ۲۳۷) وہ ختم ہو۔

زبان و اسلوب، مکالمہ نگاری، منظر کشی اور پیکر تراشی نیز جذبات نگاری اور نفسیاتی حقائق کی عکاسی کے اعتبار سے یہ ناول ہمیں پوری طرح مایوس نہیں کرتا۔ ناول نگار نے کردار کے باطن کی یک گونہ تصویر کشی (ص ۱۸۹) عورت اور مرد کی نفسیات ان کے جنسی اور روحانی جذبات کی جا بہ جا عکاسی کی ہے۔ سرایا نگاری خصوصاً جنسی اوہل کے لحاظ سے تقابلی سرایا نگاری (ص ۸۲) رنگت سے نسوانی حسن کی پیکر تراشی اور ان کے روحانی تقابل میں دلچسپی سے کام لیا ہے لیکن پیکر تراشی میں مبالغہ، جملے کی از حد طوالت، تاثیر سے خالی تکیہ اور شعریت کی زبان نے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔ روڈ اور فردوس کا تقابل تو ان سے محروم ہے۔

اگرچہ یہ درست ہے کہ ناول میں بعض مقامات پر برجستہ خود دکھائی (ص ۲۰۸) کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور بعض مقامات پر مکالمے کردار کے مطابق بھی ہیں، با معنی بھی طعنائے آراستہ بھی اور حس مزاح (ص ۲۸) کے عکاس بھی لیکن یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ بیشتر مقامات پر ناول نگار نے یا تو مکالمہ سے کام لینے کا موقع ہی کھو دیا ہے یا پھر مکالمہ کی زبان کردار کے مطابق نہیں ہے اور اس کا بیان زائد از ضرورت ہو گیا ہے۔ بسا اوقات یہ مکالمے یا تو تعلق غلطی گفتگو کا روپ اختیار کر گئے ہیں یا پھر لمبی لمبی تقریر اور نظر و نظر یہ کے عکاس طویل و طویل مباحثاتی اور فکری فلسفیانہ بیان کی صورت میں داخل گئے ہیں۔ فنی لحاظ سے اختصار و برجستگی اور ضروری بے تکلفی کا فقدان ہے۔

جہاں تک زبان و اسلوب کا تعلق ہے اس ناول میں عیناً بہت سے عمدہ خصائص دیکھے جاسکتے ہیں۔ ناول نگار نے شعری و سانس سے بہت سی فنکارانہ اسلوب سے کام لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بہت سارے فکری جملے اور علمی و ادبی لحاظ سے خوبصورت جملے بھی ناول کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔ معنی خیز خود دکھائی (ص ۲۰۹) واقعاتی تناظر میں بہت سی احتیاط کے ساتھ جملہ کی ترتیب (ص ۲۷) کردار کے سخن تکبیر سے حسن عکاسی کی عکاسی (ص ۳۵) صحافتی الفاظ کا حسب موقع استعمال، حسن سرایا کی عکاسی میں نزاکت اور وضاحت سے زیادہ رنگت اور طاقت سے کام لینے کا ہنر، چہرے سے جذبات کی عکاسی کا سلیقہ (ص ۷) اس ناول میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔ حسن تحریر (ص ۲۸) کی متعدد مثالیں بھی موجود ہیں۔

ناول کے طرز بیان میں ایک خاص اہتمام ہے جو اکثر مقامات پر متن کو ضمیر ضمیر کر غور سے پڑھنے پر مجبور کرتا ہے (ص ۱۸۳)۔ فلسفہ اور نظریہ کی تفہیم و پیش کش میں فحشیل سے تاثیر آوری (ص ۷۸) کی مثال بھی موجود ہے اور ایسی مثالیں بھی کیا ب نہیں ہیں، جن سے صاف پتا چلتا ہے کہ اسلوبیات کے تحت جا بہ جا جدیدیت کی غلطیاں سے نڈھال حاصل کی گئی ہے (ص ۱۷۶)۔ یادوں کی سطح پر روڈ کے حوالے سے ناول کو ایک خاص حد تک ملاحتی اور استعاراتی اسلوب سے آراستہ رکھنے کی کوشش بھی مٹھی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کردار کی عکاسی کرتے کرتے ناول نگار فلسفہ و وجودیت کے قریب آجاتا

ہے، یہی وجہ ہے کہ ناول کے اوراق بے چہری کے کرب (ص ۲۰۹) اور فرد کے مختلف النوع کرب ذات کی عکاسی اور عصری حیثیت کی منظر کشی سے بیگانہ نظر نہیں آتے ہیں۔

ان سب کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ آچار یہ شوکت ظلیل کا یہ ناول زبان و اسلوب کے باب میں بعض ادبی و فنی استقام اور تسامحات سے محظوظ نہیں رہ سکا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول میں ہندی زبان، مقامی زبان، گری پڑی زبان اور بازاری و عوامی محاورات کا حسب موقع استعمال ہوتا رہتا ہے (ص ۵۸، ۵۱، ۳۹، ۸۱) لیکن غلطیات کے اعتبار سے اردو میں ہندی کے استعمال کا تناسب ضرورت اور گنجائش سے زیادہ ہے۔ یہی حال موقوفات اور عامیانہ کلمات اور محاورات کا بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے غلطیات کی حد تک ناول نگار کو "نیارنا" اور "کل" جیسے الفاظ بھد پند ہیں کل نیند (ص ۱۷) کل بوجھ (ص ۱۶) "کل کے کل رہنا" اور "کل کی کل نیاریاں" اس کے ثبوت کے لیے کافی ہیں۔ احتیاسی نہیں شاید "چڈیاں اور برا" کے ساتھ ہی ایک طرح کی بات اور ایک طرح کے جملے بھی ناول نگار کو متعدد مقامات پر لکھنا مرغوب ہے۔ (ص ۳۲، ۳۷) مرد اور عورت کو اخلاقیات ہم ہتر دیکھنے اور دکھانے کا شوق (ص ۱۰۰) اور بار بار زیر ناف کے ذکر سے دلچسپی بھی کچھ کم نہیں ہے۔ گرچہ یہ سبھی ہے کہ "اگر تم لوٹ آتے" کو کسی ایسی زندگی کے مصداق نہیں کہا جاسکتا جس میں صرف تلخ و دہریائیت کی غلاشت ہی رہی ہو لیکن اس کی بہتات پند یہ نہیں ہے۔

آچار یہ شوکت ظلیل کا یہ ناول اسلوب کے لحاظ سے دہلی تھقی ہرگز نہیں جہاں کسی "مہاتما" کے قلم سے زبان و قواعد کی مٹی پلید ہوئی ہو اور "دو گز زمین" کے الماد و انشا کے غلط سے غلط نمونے نکھرے پڑے ہیں۔ مثلاً مصنف نے بعض جگہ مرد و عورت پر کم رواج الما کے استعمال کو ترجیح دی ہے اور لفظ ہوتی کو بائے طعی کے ساتھ لایا ہے۔ (ص ۳۵) بعض جملے اور خیالات میں ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی دوسرے جدید ناول نگار کی کتاب سے چھن کر بصورت تو آئے آگئے ہیں۔ ناول میں بعض ترکیبیں اپنے سیاق و سباق میں اجنبیت کی شکار بھی ہوئی ہیں۔ (ص ۱۸۳) بعض ایسی بھی ہیں جن میں کسی ایو جہ شخصیت (ص ۳۳) سے کم جو بہ پن نہیں۔ کہیں کہیں اسلوب سوچی سمجھی اور بھرتی کی تشبیہیں بھی نظر آتی ہیں اور کہنا پڑتا ہے کہ ناول نگار کو تشبیہات سے کام لینے کی ضرورت سے زیادہ عادت نے نقصان پہنچایا ہے۔ مقامی زبان میں بعض بھرتی کے بیانات (ص ۱۶۳) غیر دلچسپ طویل گفتگو، جا بہ جا لیے لیے بے اثر اعتبارات (ص ۲۰۱) بکھرب بیان (ص ۱۲) تاخر (ص ۱۷) واقعات سے کردار کو ابھارنے کے بعد اسے مضنون کے انداز میں دہرائے (ص ۱۲۵) طویل جملوں سے شغف اور ضمیروں کے استعمال میں ایک قسم کی بے نیازی وغیرہ (ص ۱۱۳) بلاشبہ اسلوب کے کمزور پہلو ہیں۔

یہ اور ازیں قبیل دیگر تسامحات اپنی جگہ لیکن مقصدیت کے اعتبار سے ناول "اگر تم لوٹ آتے" کی اہمیت اپنی جگہ مستحکم ہے۔ 9990386833



## خورشید حیات



## قصہ اردو ناول کے ایک درویش کا

شہری حروف تہذیب کے قدردانوں اور ناول پسندکار نہیں! یہ قصہ ہے ناول کے اُس درویش کا، جو زندگی کی رکاب میں عشق چٹاپ کی صورتی تہذیب کو اک داغی شکل دینے کے لئے، جب نہر خیر میں سے باہر نکلتا ہے تو نئی صدی میں عشق کی واردات قلبی کو ایک معنوی دستاویز کا درجہ مل جاتا ہے۔ تہذیب و تمدن کی تمام رنگارنگی کے سچ، یہ قصہ اُس درویش کا بھی ہے جو بی بی کے مقبرہ کے قریب چاند سے جب باتیں کرتا ہے تو عشق کی کلاسیک طہارت، شاہوں اور فقیروں کی "آرام گاہ" سے تو بھی "درگاہِ زرری" سے باہر نکل کر ایک شہزادی کے ہاتھ پر بیعت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ قصہ اُس درویش کا ہے جس کے ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" کو ڈیڑھ گھنٹے میں پڑھنے، پچھلے موسم کے ناقدینِ حیرت سے دروازوں آکھڑکیوں آگہدوں والے شیر سے ابھرنے والی آوازوں کو سن کر حیران ہیں۔

چاند جو آسمان سے بہت دُور سے غائب تھا۔ چپکے سے روشن ہو گیا اور فریاد کی جانب دیکھنے لگا۔ وقت گزر رہا تھا اور رات گہری ہوتی جاتی رہی تھی۔

رات بہت ہو گئی ہے چتری۔ "واہی نے بیٹو دھرا کی جانب دیکھا۔

ہاں اس نے واہی کی تائید کی۔

راگ "اور "دویش" کی بھٹی میں ڈھائی آکھر کا موہ حسین کے ناول کردار کو دویش کی بھٹی میں ڈھکیل دیتا ہے اور چند راجسب ہیرو کو جانتا ہے کبھی شیریں فریاد تو کبھی لکلی جھٹوں، کبھی کھجور۔ زمین عشق اور کبھی کرشن کی بانسری بن پھاڑوں۔ آبلٹاروں کی موسیقی کا حصہ بن جاتا ہے۔ روحانی عشق کا دریا، اور نور انجین کے وجود میں بیٹے والی نیم نیم، شہد شہزاد، قاری اساس، معنویت کو نیا اعتبار دے جاتی ہے۔

روح جب آزاد ہوتی ہے بدن کی ساری دیواریں ٹوٹ جاتی ہیں میرے پیارے حسین! محبت کی ٹوٹی دیواروں کو توڑ اپنے حقیقی مل کا اساس کیوں بناتے ہو میرے بھائی؟ بہت اندھیارا ہے۔ مگر یہ بھی ایک سچ ہے بھائی اجاگر کی ایک نئی روشنی کے ساتھ ہر لمحہ آسمان سے اترتی رہتی ہے۔ متون کے فطری بہاؤ نے نور + انجین ناول کو واقعی حقیقتوں کے بہت قریب کر دیا ہے۔ حقیقی شہزادی جنتیں کچھ اس طرح ابھری ہیں جو محبت کی بجائے نہر کو ختم نہیں ہونے دیتی۔

عشق۔ خسیجے تیزی سے بدلنے ہوئے معاشرے کے اس موسم میں "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" محبت کی داستان کی لائحہ و معنویت کو نئی صدی میں بیٹے والی زہریلی فضا کے درمیان کثیر الہامات بنانے میں کامیاب ہے۔ نور انجین کے ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" کو پڑھنے کے لئے میں نے آؤٹ کو اپنی سواری کیوں بٹھا شاید

کس ناول کے محبت بدن کردار سے باتیں کرنے کے لئے یہ ضروری رہا ہو، شاید کہ آؤٹ مفت مرادبہ گیتانوں میں دکھائی نہیں دیتا۔ شاید کہ سونے کی طرح چمکتے صحرا سے ہی انکڑ محبت کی داستانوں کے خستے چھوٹے ہیں۔

بادن دروازوں اور چھینس کھڑکیوں والے شہر میں بیٹے والی نہر خیر میں چاند کچھ اس طرح آؤٹ آیا کہ میرے اندر بیٹھی مائی بھی داستان بدن بابامائی کے ساتھ بیٹھی گئی۔

نور انجین کا دل شہری تہذیب کے اس آئین میں لگتا ہے۔ جہاں کسی زمانے میں محبت کا ایک روحا کھواں بھی ہوا کرتا تھا۔ نئی صدی میں "کھواں" متو ہے مگر پانی نہیں۔ حسین کا حقیقی ذہن اسی کھواں کی تلاش میں محبت کے پرچہ راستوں کا انتخاب کرتا ہے جہاں گاؤں کی گوری کو بے پروائی بھرے منکھ کو لئے حقیقی شخصیتوں محبت کے الگ الگ مدارج پانی کی شکل میں چمکتے تھے۔

موجودہ دور میں درویش کے رجحانات کو صاف طور سے محسوس کیا جاسکتا ہے ایک وہ جوڑ حاکم کے ظل کی سازشی میں لپٹ کر اپنے کردار کو نئی میں بیٹھتے ہیں اور پھر بدن کی جمالیات کی باتیں کرتے ہیں اور ایک وہ جو جسم سے اجسام تک سفر نہیں کرتے بلکہ روح سے جسم تک پہنچتے ہیں۔ "جسم" کے ساتھ روح بھی سفر کرتی ہے نور انجین کا یہ تیسرا ختم ناول جو صفات پر مشتمل ہے، چاند کے بہانے مختلف کردار کے اسی عشق بدن کی روحانی تباہی کی بات کرتا ہے۔

انجین سوچ بخت کے بعد کے اردو کہانی کاروں، ناول نگاروں کے درمیان نمایاں شناخت قائم کرنے والوں میں ایک اہم نام نور انجین کا بھی ہے۔ جن کے یہاں انفرادیت کی تلاش ذریعہ دست و کارانہ عرق ریزی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، اور اس کا واضح ثبوت ان کا ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" کا روحی دور ہے۔ ناول کے الگ کردار کے ساتھ سفر کرنے پر مجھے محسوس ہوا کہ نور انجین کا ہر قدم، نئے حقیقی امکانات کو روشن کرتا چلا گیا ہے۔

نور انجین کا ناول محسوسات اور اوراک کی سرحدوں کو توڑ کر منزل تک پہنچنے کا کل ہے، ایک ایسی منزل جہاں پہنچنے کے بعد، پھر سے ایک نئی منزل پر بیٹھی داستان اپنی داستان بیان کرتی نظر آتی ہے۔

نور انجین ایک ایسے ناول نگار کا نام ہے، جس کی زندگی ہر لمبے ایک نئے اجزا کی تلاش میں خود ایک داستان گھسی رہی۔ ذمہ داریاں سے دور، فقیرانہ مزاج، سنجیدہ اور بالیدہ لب و لہجہ کے ساتھ ایک تاریخی شہر کے آئین میں گہری ہوتی کہانیاں انہیں آج بھی لکھتی رہتی ہیں۔

نور انجین کا جنم 19 مارچ 1950 کو اورنگ آباد میں ہوا۔ اوائل عمری میں ہی والدین کے سامنے سے محروم ہو گئے۔ بانی خاندان ہوں، ستونوں نام باڑوں، پین چکی، اور گاؤں، یولیوں ٹھولیوں کے سچے جوان ہونے اور آکاش والی کی نوکری کر لی۔ گیارہ سال تک جس سے عشق کیا اسی سے پھر شادی کر لی۔ مگر جب معصوم عشق 1994 میں چھوڑ کر چلا گیا تو کہانی سنانے والا یہ بابا، بابامائی بن گیا۔ کہانی سنانے والے اس بابامائی کے لب تک چار افسانوی مجوس اور تین ناول منظر پر آ چکے ہیں۔ "آپنا کار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ کے بعد ان کا تیسرا ناول "چاند ہم سے باتیں کرتا ہے" جب میرے مطالعہ میں آیا تو احساس ہوا کہ حسین کے یہاں تاریخی واقعات، حقیقی وجدان کی "نور و نیت" نے مخصوص کیفیت شعور کے تھ پر سوار مظاہر جہت کی داستان رقم کرتے چلے گئے ہیں کہ کرشن اور گوتم کی اس زمین پر کھینچی جڑیں آج بھی بہت گہری ہیں۔ سبز گنبدوں سے ابھرنے والی صدائیں ہمارے ساتھ ہیں پھر نئی صدی میں فرقوں کے ٹکڑے سے ڈر کیا؟

چھینس تھی تو ہوا اب ہر چھینس اب۔

باتیں اور حوری ہیں، میری طرح اور باہر سے منجھری کی آواز آ رہی ہے۔



ڈاکٹر پرویز شہریار (نئی دہلی)



## عباس خان کی ناول نگاری

عباس خان کی شخصیت برصغیر ہندو پاک کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں محتاج تعارف قطعی نہیں ہے۔ آپ کا شمار دونوں ممالک کے اُن ادیبوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے اپنی متواتر تحریروں کے ذریعے بہت تیزی سے آسمان ادب پر اپنے فکشن کے ذریعے نئی بلندیوں میں سر کی ہیں اور اس کے آئینے پر اپنے دھچکا درج کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

گزشتہ دہائیوں میں فکشن کی دنیا میں ایک زبردست بدلاؤ آیا ہے۔ ناقدین ادب کی دیرینہ شکایت تھی کہ اردو فکشن میں کوئی اضافہ نہیں ہو رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انہیں اپنی راہوں پر اب نظر ثانی کرنے کی ضرورت درپیش آگئی ہے۔ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ پاکستان میں بھی افسانوی ادب کے آفاق کی مسلسل توسیع ہو رہی ہے۔ نئی بلندیوں میں طے کی جا رہی ہیں اور موضوعات کی نئی لہجہ آوازوں کا تیزی سے ظہور ہو رہا ہے۔

کوئی ایک دو نام ہوں تو اُن کا شمار بھی کیا جائے، حالیہ برسوں میں درجنوں معرکتہ آرا ناول ہندوستان میں اور اسے ہی ناول پاکستان میں بھی مضبوطی بریں لائے گئے ہیں جو کہ ایک نئی بحری آمد کے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ناول صرف گزشتہ اکیسویں صدی کے اولیس دہائی میں وجود میں آئے ہیں اور یقیناً ان ناول نگاروں نے اپنے سماج کو اپنے ماحول کو اور اپنے گرد و پیش کی آبادی کو گہرائی سے متاثر کیا ہے۔ ادبی ساجیات کے مطالعے سے اس پر مزید روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ اس دور کے افسانوی ادب سے سیاسی اور تہذیبی انداز کی نمایاں تبدیلیوں کا انکشاف بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ جس طرح سماج ادب کو متاثر کرتا ہے، اسی طرح ہر دور کا ادب بھی اپنے متداول سماج اور اس کی ثقافت کو بدلنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

ناول کے ارتقا کے اس خاطر میں عباس خان کا ناول 'دھم گواہ' میں بھی اپنے سنجیدہ ادبی حلقے کو بدرجہ احسن متاثر کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے اس ناول سے پہلے میں اور امراتہاں ادا کے علاوہ 'تو اور تو' کے ذریعے بھی اپنی شناخت مستحکم کرائی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی عباس خان نے 'دھرتی بنام آکاش'، 'مختص انسان'، 'قلم'، 'گری اور وردی'، 'اس عدالت میں' اور 'جسم کا جوڑ' جیسے افسانوی مجموعے کے ذریعے افسانوی ادب کے دامن کو نئے موسم کے پھولوں سے بھرے ہیں۔ عباس خان افسانے بھی لکھتے رہے ہیں اور ان کی زود

نویسی کا یہ عالم ہے کہ اب تک ان کے کئی عدا و افسانچوں کے بھی مجموعے منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں سے چند ایک کے نام یوں ہیں: 'ستاروں کی بستیوں'، 'نریز و نریز و کائنات' اور 'پلی پلی' وغیرہ۔ اس کے علاوہ 'دونوں میں چراغ' ان کے اخباروں میں لکھے کالموں کا مجموعہ ہے۔ جس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس مجموعہ کا انگریزی میں 'Light Within' کے نام سے ترجمہ ہو چکا ہے جو بہت مقبول ہوا اور اس کے داد و تحسین کا سلسلہ ہے کہ جسے کا نام نہیں لیتا۔ تادم تحریر فلسفیانہ موضوع پر مبنی عباس خان کی ایک کتاب اور مصنفہ شہزادہ گنگی ہے جس کا نام ہے 'سچ' اور دراز قد بونے جو کہ شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے۔ یہ اپنے آپ میں اسم باخشی ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ

قد آور ہو گئے خاموش جب سے ہنر بہت بڑھ چڑھ کے بونے بولنے لگے ہیں

عباس خان کے ناول 'دھم گواہ' میں پر بحث کے آغاز سے قلم میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شخصیت پر ایک نگاہ ڈال لی جائے تو بے عمل نہ ہوگا۔ ان کا اصلی نام غلام عباس خان ہے لیکن قلمی نام صرف عباس خان ہی لکھنا پسند آیا۔ چنانچہ اس حوالے سے فرزند علامہ اقبال انہیں عباس چہارم کہا کرتے ہیں۔ عباس خان کی پیدائش دستیاب ریکارڈ کے مطابق 15 دسمبر 1943 ہے۔ آپ کی پیدائش صوبہ پنجاب کے ضلع بھکر کے ایک تحصیل ہستی گج میں ہوئی، جہاں سے دریائے سندھ خاموشی اور گہرائی کا پیغام اپنے کناروں پر آباد باشندوں کو صبح و مسافت دیتا رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عباس خان کی شخصیت میں بھی مفکرانہ گہرائی اور گیرائی جزوے لاینگک کے طور پر جمع ہو گئی ہیں۔ عباس خان نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ قانون اور سیاسیات میں گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن کی تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ آپ کا تعلق زمیندار خاندان سے تھا۔ لہذا عدلیہ اور احتساب کی سرکاری ملازمت یعنی جج کے عہدے سے سبک دوش ہونے کے بعد انہوں نے زمینداری کو اپنا تاحیات مشغلہ بنا رکھا ہے۔ ان کے قلم کی جولانی سب سے پہلے 1966 میں آخری شام کے نام سے ایک افسانے کی شکل میں منظر عام پر آئی اور پھر اس کے بعد سے داد و تحسین کا ایک سلسلہ جو شروع ہوا تو وہ آج تک جاری ہے۔

عام حالات میں بھی ناول پر بات کرتے ہوئے اس کے متن سے مکالمہ کرنا ہی کافی ہوتا ہے لیکن 'دھم گواہ' میں ایک ایسا ناول ہے جس کا موضوع بہت ہی نازک اور خطرناک قسم کا ہے۔ اس موضوع پر لکھنا حکومت کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ لیکن اس موضوع سے ناول نگار کا تعلق بہت گہرائی سے مربوط رہا ہے۔ اس لیے، ناول نگار عباس خان کے عہد سے کاؤ کر یہاں لازمی اور ناگزیر ہو جاتا ہے۔

اس ناول کا موضوع پاکستان کی عدلیہ ہے۔ ایک ایسے ملک کی عدلیہ جسے مملکت خدا داد سمجھا جاتا ہے۔ جہاں عدل و انصاف کو ایمان کا لازمی جو تصور کیا جاتا ہے، جہاں کی موجودہ صورت حال نہ صرف اس وقت طوائف الملوکی سے دوچار ہے بلکہ یہ صورت حال پہلے بھی کچھ بہتر نہیں تھی۔ سچی تو اس حالت زار کو دیکھ کے علامہ اقبال کو کہنا پڑا تھا

سبق پھر چڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا بنایا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا



لیکن سوال یہ ہے کہ پاکستان میں یہ ناول 1984 میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس وقت صورت حال اس سے مختلف تھی۔ کسی بھی جمہوریت میں عوام کا سیاسی پارٹیوں سے تشکیل شدہ حکومت پر اعتماد ہو یا نہ ہو لیکن ملک کی عدلیہ پر اعتماد ضرور ہوتا تھا۔ کسی بھی معاشرے کی فلاح و بہبود کا دار و مدار اس ملک کی عدالت اور اس کے عدالتی نظام پر ہوتا ہے۔ عدالتوں کا سربراہ جج ہوتا ہے اور یہاں 'زخم گواہ' ہیں۔ میں ناول نگار خود ہی جج رہ چکا ہے۔ جج کے عہدے پر فائز رہ کر فاضل ناول نگار نے عدالت کی تمام تر کارروائیوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کی خامیوں کا چشم خود مشاہدہ بھی کیا ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں مقدس صحائف گیتا، بائبل اور قرآن کو ہاتھ میں لے کر حلف لیا جاتا ہے کہ جو بھی کہوں گا سچ کہوں گا۔ سچ کے کچھ نہ کہوں گا۔ اس حلف برداری کے بعد جو بھی ہوتا ہے، اس سے ہم اور آپ بھی لوگ واقف ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جتنا کذب بیانی سے یہاں کام لیا جاتا ہے، اس سے زیادہ کسی اور سماجی ادارے میں نہ لیا جاتا ہوگا۔ اب ذرا غور کیجئے کہ اس ناول نگار کا جو روزانہ کے منافقانہ امور کا خود چشم دید گواہ رہا ہو اس کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ اس کا ضمیر یہ سب کچھ کس طرح برداشت کرتا ہوگا۔ بے حسی اور بات ہے لیکن ایک حساس شخص کے لیے جو ایک فنکار بھی ہو یہ سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ نہ دیکھنے جیسا رد عمل ظاہر کرنا کس قدر اذیت ناک اور صبر آزما رہا ہوگا۔ وہ بھی ایک دو نہیں ملازمت کی پوری مدت اس کی شہادت میں جس نے گزاری ہو، اس کا قلم بھلا کیونکر خاموش رہ سکتا تھا۔ لہذا عباس خان نے اخلاقی جرأت سے کام لیتے ہوئے قلم کو اپنے ہاتھوں میں سنبھال لیا اور عدالتی نظام کے کمزور پہلوؤں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا تاکہ اس جج و تہمت تریاق سے امراض کا صفایا کیا جاسکے گا۔ سماج کے ایک انتہائی حساس ادارے کے جسم کے متاثرہ عضوؤں کی جراحتی تک کہ قاسد مواد کا اخراج ہو سکے اور عدل و انصاف کی روح بھال ہو، اس کی تعلیم ہو جائے اور معاشرہ وحشہ کی طرح شفاف نظر آنے لگے۔ اپنی طنز کی نسر زنی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس ناول میں جہاں کہیں بھی موقع ملا ہے تہذیبی اقدار کے منافقانہ رویوں کا مزاحیہ چرائے میں استہزا اڑانے میں بھی دریغ نہیں کیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے پیش نظر مقصد صرف اور صرف اصلاح معاشرہ رہا ہے۔

ناول کا مرکزی خیال یہ ہے کہ انسان مر جاتا ہے لیکن اس پر عدالت میں چلنے والی مقدمہ بازی ختم نہیں ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ Delay in justice is denial of justice یہ کسی بھی مہذب سماج کا انتہائی سنگین مسئلہ ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ اس موضوع پر لکھتے وقت ہر کوئی محتاط رہتا چاہتا ہے، مبادو تو قیام عدالت اور استہزا کا معاملہ نہ درج ہو جائے۔ لہذا، عباس خان اس نظام کی کوتاہیوں پر قلم اٹھاتے وقت طنز و مزاح کا بھرپور اظہار اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے سوا اور کوئی دوسرا راستہ بھی نہ تھا ورنہ اس تحریر پر بھی ایک لاتناہی شنوائیوں کا سلسلہ شروع ہو سکتا تھا اور مصنف کو مصنف کے سامنے طرم کے کٹہرے پر کھڑا ہونا پڑ سکتا تھا۔ ایسا کرنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ہے کیونکہ سعادت حسن منٹو جیسے عظیم افسانہ نگاروں نے بھی اس خواہ مخواہ کی آگ سے اپنا دامن بچانے کے لیے "سیاہ چاشنی" جیسے افسانے لکھے تھے جس کا انداز بیان طنز و مزاحیہ تھا۔ ان کے پیش نظر بھی مقصد وہی نسر زنی کے ذریعے سماج کے

مفلوج حصوں کی جراحتی کرنی تھی، تاکہ بحرمانڈ نہایت رکھنے والے نام سماج کے نہاد اور خود ساختہ تمکیدی اداروں کے دماغ سے نقصانات کے کیڑوں کو نکالا جاسکے۔

'زخم گواہ' ہیں کے قلمی کالب لہاب یہ ہے کہ دو مقدمات عدالت میں فیصلے کے لیے زیر غور ہیں۔ ان میں سے ایک مقدمہ مجید کا ہے، جسے ہم ناول میں دہلیں کہہ سکتے ہیں۔ اس نے قلعہ کے خلیج کا مقدمہ چلا رکھا ہے۔ دوسرا بیوی کے گھر آباد ہونے کا ہے جو اسی مذکورہ مقدمے کے جواب میں جہاں آرا کے شوہر گل میر نے خود اپنی بیوی کو قتل کرنے کی خاطر دائر کر رکھا ہے۔ گل میر کو ہم اس ناول کا ہیرو مان سکتے ہیں۔ چھ سات سال کا عرصہ بیت جاتا ہے اور وہ کیلوں کی مہربانی سے تاریخ پر تاریخ پڑتی جاتی ہے۔ کبھی جج نہیں تو کبھی وکیل نہیں تو کبھی گواہ نہیں تو کبھی دستاویز نہیں اور کبھی سب کچھ میسر آ جائے تو غیر ضروری جرح کی طوالت سے مقدمہ آگے کھسکے گا نام ہی نہیں لیتا ہے۔ اوپر سے وہ کیلوں کی فیس بھرنے کے لیے موکیلوں کو غیر قانونی طریقے سے روپے حاصل کرنے پڑتے ہیں، اس پر انھیں جیل ہو جاتی ہے اور وہ مزید مقدموں میں پھنس جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ جہاں آرا کی بی بی جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے اور اس سے پہلے کہ عدالت کسی نتیجے پر پہنچے، جہاں آرا کی موت ہو جاتی ہے۔ لیکن اس پر بھی مقدمہ ختم نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ شوہر کا وکیل بیوی کے ورثہ مسئل اور قائم مقام کے طور پر جہاں آرا کی ماں بخت بھری جو کہ جب تک اندھی ہو کر سڑک پر بھیک مانگتے لگتی ہے، اس پر مقدمہ چلانا چاہتا ہے کیونکہ اب جہاں آرا کی وہی واحد وارث ہے۔

ناول کا پلاٹ کچھ اس انداز سے تشکیل دیا گیا ہے کہ عدالت میں کسی موکل کے قدم رکھنے سے لے کر فیصلہ ہونے تک کے کبھی مراحل سے اور اس کے کبھی سچ و ختم سے قاری پوری طور پر واقف ہو جاتا ہے۔ عدالت کے ماحول ہے، میں اسٹامپ پیپر سے لے کر منصف کے فیصلے تک جتنے بھی عدالتی امور ہیں، اس سے وابستہ افراد سے سابقہ پڑتا ہے۔ نظام عدلیہ ایک الگ ہی دنیا کا نام ہے، جہاں کسی عام انسان کا روزمرہ کی زندگی میں گزر نہیں ہوتا۔ لیکن ایک بار کوئی اس چکر و بوم میں پھنس جائے تو پھر احمق کی طرح تمام عمر باہر نکلنے کا سراغ ڈھونڈتا رہتا ہے۔ خود عباس خان نے ناول کے ابتدائی صفحات پر چند مقولات نقل کیے ہیں، جن سے عدالت کے اند باہر کے پُر اسرار کاروبار کی نقاب کشائی ہو جاتی ہے۔ اس ناظر میں ان اقوال کا ذکر بے محل نہ ہوگا:

"وکیل ایک ایسا تعلیم یافتہ انسان ہے جو آپ کی جانب اد آپ کے دشمنوں سے بچا کر خود رکھ لیتا ہے۔" (لاؤ برائٹ)

"انکر قانون کی زبان ہوتی تو وہ سب سے پہلے قانون دانوں کی شکایت کرتا۔" (لاؤ بیلی فاکس)

"جج قانون کا ایک ایسا طالب علم ہے جو اپنے امتحان کے پڑے کو دمارک کرتا ہے۔" (ٹیکن)

ان مقولات میں طنز کی مختلف جہات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ان میں ایک طنز بھی ہے، مزاح کی چاشنی بھی ہے اور طنز کی کاٹ بھی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار میں ایک نسوانی کردار بخت



بھرتی کا ہے۔ دوسری اس کی جینی جہاں آ رہا ہے اور تیسرا نرینہ کردار گل میر کا ہے۔ جہاں آرا کی نظر میں گل میر ایک اچھا شوہر ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ اس کے پاس نان و نفقہ کا انتظام کرنے کے لیے چند گدھے ہیں، مٹی و مٹھوں کے پورے ہیں، کسکیاں ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ سر چھپانے کے لیے اپنا گھر ہے۔ جہاں آرا کی اس خواہش کی تکمیل کی خاطر اس کی ماں بخت بھری اپنی بیٹی کا نکاح گل میر سے کر دیتی ہے۔ لیکن کہانی میں دلچسپ موضوع آتا ہے جب درمیان میں کہیں سے مجید آ نکلتا ہے۔ وہ کراچی شہر سے خوب پیسے کما کر لاتا ہے۔ شہر میں رہ کر چالاک اور ہوشیار ہو جاتا ہے۔ اب وہ چاہتا ہے کہ جہاں آرا کی اس سے شادی ہو جائے۔ اس لیے شیخ نکاح کی خاطر عدالت میں مقدمہ دائر کر دیتا ہے۔

کردار کے انتخاب میں عباس خاں نے اشتراکی نظریے سے قربت کا ثبوت دیتے ہوئے سماج کے بالکل ہی نادار طبقے سے کردار لیے ہیں جن کے پاس کھانے کے لیے دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں ہے اور وہ بھیک مانگ کے اپنے گذر اوقات کر رہے ہوتے ہیں۔

اس ناول کے مرکزی کرداروں میں جہاں آرا کا بہت ہی اہم رول ہے۔ مجید اگر اس کے معیتر ہونے کا دعویٰ کرتا ہے تو گل میر اس کا شوہر نامراد ہے۔ یہ اپنے کو کسی حسن کی ملک سے کم نہیں سمجھتی ہے۔ اب ذرا اس کا حلیہ دیکھئے کہ عباس خاں نے کس ڈپ سے بیان کیا ہے:

”نکلی کھنکی ہتھی جتنا قد، مٹر کے دانے برابر آنکھیں، بھلی کے ہلب کی شکل والا سر، مونڑ کی ڈگی کی طرح کھٹے والا منہ اور گھر شور والی بارانی زمین میں لیٹ ہوئی جانے والی جو کی فصل کی طرح سر پہ پتلے پتلے بال، پاؤں بڑے بڑے، آنکھیں پھسل کچھ زیادہ موٹی اور چلتی ایسے جیسے پھسلے کا خطرہ، کمر، سینے اور بازوؤں کا ذکر نہ ہی کیا جائے تو اچھا ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ناراضگی سے ڈر لگتا ہے۔ رنگ البتہ گورا تھا۔ اس کی خاص وجہ ہے جس کا آگے چل کر ذکر آئے گا۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 23)

کرداروں کی تشکیل میں عباس خاں نے اپنے تمام تر مشاہدے جمونک دیے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں ایک فقیری نفسیات کو کس طرح اُبھارا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

”تا تو پر جب نزع کا عالم طاری ہوتا ہے تو وہ چونکہ صدا لگانے والا ایک فقیر ہے۔ لہذا نزع کے عالم میں بھی پکارتا رہتا ہے۔“

”بابا اللہ کے نام پر، بابا اللہ کے نام پر۔“ حتیٰ کہ کلمہ اور درود پڑھنے کی جگہ بھی وہ یہی دہرا رہا تھا۔ ”بابا اللہ کے نام پر“، یہی لوگ کوشش کر کے تھک چکے تھے اور روح نہیں نکل رہی تھی۔ لہذا تا تو کی بیوی بخت بھری نے آکر جب ہاتھ کے کان میں زور سے کہا تو جسد خاکی سے روح پرواز کر جاتی ہے۔

”جہاں آرا کے بابا! کا سر بھر گیا ہے، شام بھی ہو گئی ہے، لہذا اب گھر چلیں۔ یہ سنتے ہی تا تو نے کلمہ پڑھا اور جان مالک جتنی کے سپرد کر دی۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 54)

کرداروں کے ناموں سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کردار سماج کے نہ صرف نادار بلکہ ان پڑھ اور ان گھڑ طبقے سے لیے گئے ہیں جو اپنے آپ میں ایک طحڑے کم نہیں۔ نورے لنگی، محمد پکارے، اکبر

ناکی، شیر برہمے، حاکم شربان، درب نواز منگلی وغیرہ وغیرہ۔

جہاں آرا جب سات سال کی ہوئی اور دو گھڑے ایک ساتھ اٹھانے لگی تو سمجھ لیا گیا کہ جوان ہو گئی۔ جہاں آرا کو اس کے ہاسٹل نے اُس کی فن گدگری کی مکمل تربیت دی۔ اس تربیت کے دوران تھوڑی کے ساتھ پریکٹیکل بھی اس نے خود ہی کرایے۔ بھیک مانگتے مانگتے جب دو دو پیر کے وقت سنانے بیٹھا تو جہاں آرا کو بھیک مانگنے کے گر سکھایا۔ یہ گر اس نے کیسے سکھائے ذرا ملاحظہ فرمائیے:

”دیکھو بیٹی، ہم فقیر ہیں۔ شرم و جھجک سے ہم لوگوں کے کام ناک جاتے ہیں۔ ہمارے واسطے حوصلہ بہت ضروری ہے، انکساری ہمارے لیے اکسیر ہے۔ موقع کے مطابق صدا لگاؤ، آدمی کی حیثیت دیکھ کر اُسے ہمدردی پرا کسنا۔ کوئی میک اپ کرنے والی بڑھیا سامنے آئے تو بار بار دہراؤ، اللہ یہ حسن و جمال قائم رکھے، فقیری کا سوال ہے۔ کوئی حاملہ دیکھو تو سب سے پہلے کہو اندر باہر خیر ہو، فقیری نے مدد مانگی ہے۔“

پکھری میں جاؤ تو مخالف کی شکست کا درد کرو اور انجیشن پر جاؤ تو سڑکا صدقہ مانگو۔ ان باتوں کو جب اچھی طرح سمجھ لو گئی تو بیٹ بھرتا ہمارے لیے کوئی مسئلہ ہوگا۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 56)

عباس خاں کے اس ناول میں مختلف جملوں اور محاوروں کی جا بجا جھلکیاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

”مفسس کی زندگی میں صرف دو ہی تو دن ہوتے ہیں۔ ایک وہ جب شادی ہوتی ہے، دوسرا وہ جب بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ اس (بخت بھری) کے لیے پہلا دن ہی نہیں آ رہا تھا۔ جیسے خاندانوں کی ساری دنیا میں راہبنگ ہو گئی ہو۔ خاوند صرف اسے ہی ملے گا جس کے پاس خوبصورتی کا راشن کارڈ ہو اور جس پر دولت کی مہر لگی ہو۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 36)

”کہتے ہیں دو بھوکوں نے دنیا کو بلا ڈالا۔ روٹی کا بھوکا کارل مارکس اور جنس کا بھوکا فرائڈ۔ ظاہراً کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی۔ کارل مارکس ایک کھاتے پیتے گھرانے کا فرد تھا۔ وہ اچھے اچھے اداروں میں پڑھا اور اکثر معقول تنجیوں پر رہائش اختیار کی۔ وہ کبھی بغیر کھانا کھائے نہ سویا۔ فریڈرک کوہر توں کی کی نہ تھی۔ کئی لوگ اپنی بیٹیاں اور دوسری عزیزائیں جو نفسیاتی مریض ہوتیں، بغرض علاج اُس کے پاس چھوڑ جاتے۔ وہ تنہا کمروں میں ان کو پڑ مشاہدہ رکھتا اور علاج کرتا۔“

ایک جگہ ظفر خان جملہ ملاحظہ فرمائیں عباس خاں لکھتے ہیں کہ:

”انسان بھوک اور جنس کی طاقتوں کے درمیان پس رہا ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ بھوک لگتی کھانا مل جاتا۔ جنس لگ کر تھی تو مرد و عورت کو مل جاتا اور عورت مرد کو۔ دونوں کام کر کے انسان آگے بڑھ جاتا اور کوئی بڑا کام کرتا۔ یہاں تک کہ وہ ترقی کرتے کرتے تخلیق کے معراج تک پہنچ جاتا۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 37)

عباس خاں کے انفرادی تخلیقی رویے پر اکتفا خیال کرتے ہوئے اس وقت کے ایک عظیم ناول نگار عبدالمصدق نے لکھا ہے کہ:

”عباس خاں کے افسانوں کو پڑھ کر شدت سے یہ احساس ہوا کہ انھوں نے اپنے کسی پیش رو کا اثر قبول



نہیں کیا اور اپنے لیے بالکل نئی راہ نکالی جو ان کی شناخت میں بھی معاون ثابت ہوئی..... کرافٹ میں شب کو جس طرح انھوں نے برتا ہے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں..... عباس خاں کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ شعور و احساس کی ساری کھڑکیاں کھل گئی ہیں اور ان سے تازہ اور خوشگوار ہوا نہیں آ رہی ہیں.....“

عباس خاں نے ناول کے ساتھ ساتھ کثیر تعداد میں معیاری افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ اس کے علاوہ انھیں افسانچ نگاری سے بھی انتہائی لگاؤ رہا ہے جتنا کہ افسانے اور ناول سے ہے۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے عبدالقادر قادری نے لکھا ہے کہ عباس خاں کو تینوں ہی اصناف میں یکساں مہارت حاصل ہے: ”وہ جتنے اچھے افسانے ناول لکھتے ہیں اتنے ہی اچھے افسانچے بھی لکھتے ہیں۔ بیک وقت ان اصناف پر یکساں عبور کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔“

اسی طرح سے رام لعل نے عباس خاں کے ایک افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ عباس خاں طبقاتی کشمکش کے معاملے میں بورژوا طبقے سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے بلکہ انھیں پروڈاری طبقے سے سروکار رہتا ہے اور ایسا رویہ رکھتے ہیں جس میں کوئی ریاکاری یا منافقت والی بات نہیں ہے۔ بلکہ وہ اس طبقے سے جذباتی سطح پر جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ رام لعل کا یہ قول ہر چند کہ افسانوں کے لیے ہے تاہم اس کا اطلاق ان کے ناولوں پر بھی ہوتا ہے:

”مجھے یہ افسانہ حسب معمول آپ (عباس خاں) کی باریک بینی، جزئیات نگاری اور مقصد کی طرف قدم قدم بڑھنے کی خاصیت کی بنیاد پر پسند آیا۔ آپ کے افسانوں میں (ناولوں میں بھی) عام آدمی کے لیے جو ہمدردی ہے، وہ بورژوا ہمدردی ہرگز نہیں ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ یہ لکھنے والے کے اندر سے پھوٹ رہی ہے اور وہ خود بھی اسی طبقے کا ایک فرد ہے۔“

قدرت اللہ شہاب نے بتایا کہ عباس خاں کے فکشن میں جو جزئیات اور مشاہدات کی تفصیلات ہوتی ہیں، انھیں دیکھ کے یوں لگتا ہے گویا یہ کہانیاں نہیں بلکہ آپ بیتیاں بن گئی ہیں۔ عباس خاں بہت باریک بینی سے ذاتی مشاہدات کو صفحہ قرطاس پر منتقل کر دینے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عباس خاں کے فن کی امتیازات کی بنا پر ان کے فکشن کے اسلوب کی شناخت دور ہی سے ہو جاتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے الفاظ میں یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”عباس خاں کا کہانی بیان کرنے کا طریقہ منفرد ہے۔ بڑی سنجیدگی سے جزئیات کے ذریعے کہانی کی تعمیر کیے جاتے ہیں پھر نقطہ شروع پر پہنچ کر دفعتاً طعنے کی تلوار کو میان سے نکال کر ایک بھرپور وار کرتے ہیں۔ اس طرز عمل کی وجہ سے عباس خاں کی کہانیاں قاری کو چھوڑ کر رکھ دیتی ہیں اور سوچنے پر مائل کر دیتی ہیں۔“

عباس خاں کے زبان و بیان کی داد اسلام بن رذاق نے بھی دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عباس خاں کی اکبری نثر میں بلاغ کا کہیں کوئی مسئلہ نہیں ہوتا ہے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ عباس خاں کی نثر سرلیغ الفہم ہوتی ہے۔ انھوں نے ان کی سادہ، سلیس اور رواں بیانیہ کے امتیازی اوصاف کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”ان کی زبان نہایت سادہ، صاف اور سرلیغ الفہم ہے۔ ان کے افسانوں کی تفہیم میں ترسیل کا ایہ پیش نہیں آتا بلکہ ان کا بیانیہ اس قدر شفاف ہے کہ افسانے کا کوئی مظر ہو یا منظر کا کوئی گوشہ قاری پر یوں روشن ہو جاتا ہے کہ اسے کسی بھی طرح کی ذہنی کسرت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ پہلی قرات میں ہی افسانے کے سارے ابعاد کھشف ہو جاتے ہیں۔“

اسی طرح آپ دیکھیں کہ ایک طرف اگر طارق اسماعیل ساغر افسانے میں کہانی کو زندہ رکھنے کا سہرا عباس خاں کے سر باندھتے ہیں تو دوسری طرف سلطان اختر جیسے ادب شناس اور نکتہ سنج ان کے افسانوں اور ناولوں میں اصلاح معاشرہ کے عناصر کو فوقیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی موٹھ کھیلوں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اتنی ساری خوبیوں سے مزین تخلیقی کاوشوں پر داد و تحسین سے نوازتے ہوئے ان کے یہ الفاظ دیکھیے:

”عباس خاں کی کہانیاں انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں تو وہ ہیں انسان کی ذہنی الجھنوں کو سلجھانے کا کام بھی کرتی ہیں۔ عباس خاں اصلاح معاشرہ کے طہر دار ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے اس کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔“

اکثر ہم سب نے کورٹ پیکریوں میں وہ کیلوں کو اپنے منہ کل کے ذریعے کرائے پر لائے گئے ان پڑھ اور اونگڑھ گویان کو جھوٹی گواہی دینے کے بارے میں سنتے آئے ہیں۔ عباس خاں نے اس ناول میں ایسے دکھا کے کثرت کا کس طرح سے پردہ فاش کیا ہے، وہ پڑھنے سے غفلت رکھتا ہے:

”سارے ایک ہی تفصیل بیان کریں، مگر بیشی نہ ہو۔ کچھ دیر بعد میں پوچھوں گا۔ مد علیہ کو کیا ہوا تو تم نے کہا ہے۔ وہ پاگل ہو گیا تھا۔ اب بھی اسے پاگل پن کے دورے پڑتے ہیں۔ یہ کافی عرصے لاپتہ بھی رہا ہے۔ آخر میں عدالت کو بتاؤ کہ اس نے دوسری شادی مد علیہ کی اجازت کے بغیر کی، غیر فطری عمل بھی کرتا تھا، حق مبرا نہیں کیا، اب فریقین میں سخت ناچاقی ہے، دونوں ایک دوسرے کی شکل تک دیکھنے کر تیار نہیں، عدالت میں مجبوراً ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ہیں، عدالت کا ڈرنہ ہو تو ایک دوسرے کو کچا چبا جائیں اور حدود اللہ قائم رہتا اب ناممکن ہے۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ 149)

کس طریقے سے کسی پریشان حال انسان کو کورٹ پیکری میں انصاف کے لیے منصف کے پاس پہنچنے سے پہلے وہاں موجود معاون عملہ عدالت کے خون چھوڑنے والے لجنوں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ یہ عمل اسے عموماً عدالتی کارروائیوں میں معاونت کرنے کے بجائے ہر قدم پر فیس کے نام پر لوٹا شروع کر دیتا ہے اور مزید افسوس کی بات یہ ہے کہ جب کوئی ان کے چنگل میں پھنس جاتا ہے تو یہ سب مل کے جنگی ستوں اور بھٹیروں کی طرح اسے چھینٹنے لگتے ہیں۔ ان کی دہائی سننے والا وہاں کوئی نہیں ہوتا۔ کیونکہ نیچے سے اوپر تک سبھی اس کام میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ غلام حسین بلوچ نے اس ناول کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

”اس کے سامنے عرائض نویسوں، اسلام فروشوں، دکھاء کے منشیوں، گویان، دکھاء، عدالت کے اہل



کاروں اور تجوں کی شخصیات کھینچی چلی جاتی ہیں۔ قاری اس عرائض نویس سے ملتا ہے جو تا ہے کہ اس کو خاص اجازت دی جائے تو وہ ایسا دعویٰ لکھ دے گا کہ اس کو پڑھ کر کچھ عداوت محو نظر آئے گا۔ یہ تو رہی بات عرائض نویسوں کی۔ اب وکیلوں کی لن ترانی دیکھئے جسے عباس خان نے ان کی روح کی گہرائیوں تک بے نقاب کر دیا ہے۔ بقول غلام حسین بلوچ ملاحظہ فرمائیں:

”قاری کا آتنا سامنا وگاہ صاحبان سے بڑے زور شور سے ہوتا ہے۔ ایک وکیل صاحب دعویٰ دائر کیے بغیر اپنی طرف سے منوکل کو تار بھیس دے رکھتے ہیں، دوسرے جج کے نام پر پیے لیتے ہیں اور تیرے نے ہر پچھے میں ناگ اڑا رکھی ہے۔ وہ نام نہان شخص اور رسول جج کی عدالت کے کيس لے لیتے ہیں۔“

عباس خان کی تحریروں میں شگفتگی اور تخیل دونوں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انھوں نے بہت سنجیدگی سے معاشرتی مسائل کو اپنے فکشن کے ذریعے طشت از با م کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مسائل کو منظر عام پر لانے کے پیچھے اصلاح معاشرہ کا جذبہ کار فرما رہا ہے۔ ان کے قلم میں روانی ہے کبھی کبھی یہ قلم خطر میں بچا ہوا شتر بھی بن جاتا ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ کبھی بھی ان دیکھی ہوئی سہادی یا پادرائی کا تیس نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے گرد و پیش کے ماحول میں موجود برائیوں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ وہ زمین سے جڑی ہوئی حقیقت بیان کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ معاشرے کے جسم سے فاسد مواد کو نکال باہر کرنے میں ہی عافیت ہے۔ لہذا اس کے لیے وہ جھوٹ و شیریں ہر طرح کے حربے بروئے کار لاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جا بجا طنز و مزاح کے پہلو بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کی گرفت انسانی نفسیات اور جذبات پر کافی مضبوط ہے۔ عباس خان ناگفتہ بہ باتوں کو بھی اس سلیقے سے پیش کر جاتے ہیں کہ بد مزگی کے بجائے پڑھنے والے کے ذہن میں شگفتگی اور تازگی برقرار رہتی ہے۔ عباس خان اسی گد گد ابھٹ کے دوران معاشرے کے سڑے گلے اعضاء کی جراحی کر کے اس کے فاسد مواد کو باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

آخر میں، ہم کہہ سکتے ہیں کہ عباس خان ایک ایسے ناول نگار ہیں جن کا اسلوب منفرد ہے، اس میں ان کا کوئی جانی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی اس تحریروں میں جس طرح سے قانون، کورٹ کچہری اور پولیس والوں کی اصطلاحات کا تخلیقی استعمال کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ نہ اس سے پہلے کسی نے اس طرح کی اصطلاحات سے ادبی بحالیات کی تشکیل کا کام لیا ہے اور نہ ہی آئندہ کسی سے اس حد تک توقع کی جاسکتی ہے۔ اس میدان میں عباس خان ہی کی اجار داری قائم رہے گی۔ عباس خان جتنا وکیلوں اور تجوں کی ادائیگوں اور عشوہ سامانیوں سے واقف ہیں، میرا خیال ہے دنیا میں شاید ہی کوئی دوسرا ناول نگار اتنا واقف ہوگا۔ اس ناول کی اپنی تاریخی حیثیت بھی ہے۔ آج اتنا کچھ بدل جانے کے باوجود برصغیر کی عدالتوں میں حالات جس کے جس بنے ہوئے ہیں۔ لہذا جب تک ایسے حالات بنے رہیں گے، عباس خان کے ناول کی معنویت نہ صرف برقرار رہے گی بلکہ روز افزوں اس میں اضافہ ہی ہوتا جائے گا۔

## ڈاکٹر قیام نیر



## بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ

انسان آج بھی میں ملتا جلتا، ہنسنا بولنا اور رہنا سہنا پسند کرتا ہے۔ یہ اس کی فطرت میں شامل ہے۔ ایک آدمی کو دوسرے آدمی سے دلچسپی ہے۔ یہ دلچسپی ہر دور میں، ہر جگہ پائی گئی ہے۔ ادب کی بنیاد اس دلچسپی پر قائم ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور اظہار خیال کا طریقہ الگ الگ ہوتا ہے۔ ادب کی مختلف اصناف اسی اظہار خیال کی مختلف شکلیں ہیں۔ ناول نگاری ادب کی ایک اہم شاخ ہے۔ اس میں معاشرتی زندگی کی سچی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ یہ اپنے عہد و معاشرے کا پروردہ ہوتا ہے۔ اسے زندگی کا رزمہ بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ یہ زندگی کی جدوجہد، کشمکش، کامیابی و ناکامی اور اس کی پیچیدگی کا کامیاب مرقع پیش کرتا ہے۔ اردو میں ناول نگاری کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ دوسرے اصناف ادب کے مقابلے میں یہ بہت بعد میں آیا لیکن اپنی خوبیوں کی وجہ سے اس صنف نے جلد ہی ترقی کی بہت ساری منزلیں طے کر لیں۔ سچ معنوں میں اردو میں اس کی ابتدا ذہنی نذیر احمد سے ہوئی۔ ان کا پہلا ناول ۱۸۶۹ء میں ”عمرۃ العروس“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اردو میں باقاعدہ کسی نے ناول نہیں لکھا تھا۔ قصے، کہانی اور داستانوں کی روایت بہت پہلے سے تھی۔ ذہنی نذیر احمد کے بعد ناول نگاری کی روایت کو پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور مولانا راشد الغیری وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ اس کے بعد ناول نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا جس کے بانی فاضل پریم چند تھے۔ ان کے بعد ایم اسلم، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، مولانا نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، عادل رشید، نسیم امینوی اور حجاب امتیاز علی وغیرہ نے اردو ناول کے ذخائر میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سچاؤ تحریک، کرشن چندر، اوپنڈ ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور عزیز احمد وغیرہ نے بہت سے اچھے ناول لکھے۔ اس کے بعد ناول لکھنے کا سلسلہ تیزی سے آگے بڑھنے لگا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، باجرہ مسرور، خدیجہ مستور، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، جمیل ہاشمی، قاضی عبدالستار، حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی، عبداللہ حسینی، ممتاز مفتی، غازی صلاح الدین اور عفت موبائی وغیرہ نے ناول نگاری کی دنیا میں کافی شہرت حاصل کی۔

پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ اردو ناول نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس کے آغاز و ارتقاء مغربی ادب کا اثر موجود ہے۔ اس سلسلے میں ایوان کلام قاسمی نے فرمایا ہے:

”اردو میں ناول کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ سو سو سال کی مدت کسی ادبی صنف



کے ارتقا کے لیے ناکافی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود آج اردو ناول جس منزل پر ہے وہ زیادہ مایوس کن نہیں۔ مغرب میں چونکہ عرصہ سے ناول کی ایک مستحکم روایت موجود تھی اس لیے اس زمانے میں مغربی زبانوں میں غیر معمولی ناول لکھے گئے۔ ہمارا ناول ایک زمانے تک داستان اور روایت کی دنیا میں بھٹکتا رہا۔ مگر جب اس نے اپنے منصب کو پہچانا تو بیسویں صدی کے اوائل تک آتے آتے، "اسراؤ جان ادا" جیسا شاہکار وجود میں آچکا تھا۔ (چشم نظر، ناول کا فن، ترجمہ ابوالکلام قاسمی، ایچ بی بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء)

جہاں تک بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے کی بات ہے تو بہار میں اردو ناول نگاری کی طرف توجہ اس وقت دی جانے لگی تھی جب ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کی شہرت ہر طرف پھیل رہی تھی۔ اردو کے ادیبوں اور نقادوں نے بہار میں ترقی کر رہی دوسری اصناف ادب کی طرح بہار کے ناولوں کی طرف بھی توجہ نہیں دی۔ گرچہ ڈپٹی نذیر احمد کے "مراۃ العروس" اور "بیات العیش" کے فوراً بعد ہی بہار میں ناول کے نمونے ملتے ہیں۔ اردو ادب کے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے، ادب کی جتنی بھی تاریخیں لکھی گئیں، ان میں بہار کو نظر انداز کیا جاتا رہا۔ حد تو یہ ہے کہ بہار کے تذکرہ نویسوں نے بھی بہار کے ادب اور ادب نویسوں پر کوئی خاص شخصی بخش روشنی نہیں ڈالی۔ حالانکہ ہر دور میں بہار اردو زبان و ادب کی آبیاری کرتا رہا ہے۔ ڈاکٹر آصف واسطی نے کتنا درست کہا ہے:

"اردو ناول کے ارتقا کے باب میں بہار نے عہد بہ عہد حصہ لیا ہے۔ نہ صرف باضابطہ ناول نگاری کے مرحلے میں بلکہ قصوں کی ان قسموں کی تخلیق کی منزل میں بھی، جب ایسی داستانیں لکھی گئیں جنہیں ہم ناول کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔"

(بہار میں اردو ناول کا فن، ڈاکٹر آصف واسطی، ۱۹۹۶ء، ص ۲۷)

بہار میں سب سے پہلا ناول ۱۸۷۶ء میں "صورۃ الخیال" کے نام سے شاد عظیم آبادی نے شائع کروایا تھا جسے کافی شہرت ملی۔ ان کے دوسرے ناول "بحر علی" کو بھی بے حد پسند کیا گیا۔ اسے ڈرامائی شکل میں بھی کئی بار پیش کیا جا چکا ہے۔ ۱۸۸۱ء میں محمد عظیم کا ناول "عیش طائوس" شائع ہوا جو بھنگہ ناول "بھنگا نگری" کا اردو ترجمہ ہے۔ اودھ کے نواب زادوں کے معاشرت پر مشتمل ایک ضخیم ناول "فسانہ خورشیدی" ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے مصنف سید افضل الدین احمد ہیں۔ رومانی ماحول میں لکھا گیا یہ ناول اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا تھا۔ اسی سال سید فرزند احمد صغیر کا ناول "جوہر ملاقات" بھی منظر عام پر آیا۔ انیس کا ایک اور ناول انیسویں صدی کے آخری دہائی میں "تھمبن موزوں" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس ناول میں ہندوستان کے زوال کا مادہ معاشرے کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

ہندوستان کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء کا تعلق بہار ہی سے ہے۔ ۱۸۹۳ء میں ان کا ایک ناول "اصلاح النساء" کے نام سے شائع ہوا جو کافی مقبول ہوا۔ اس ناول پر ڈپٹی نذیر احمد کے ابتدائی ناول کا گہرا اثر ہے۔ رشیدۃ النساء بھی ڈپٹی نذیر احمد کی طرح اپنی قوم کی لڑکیوں کو تعلیم یافتہ و یکساں چاہتی تھیں۔ ۱۹۰۷ء میں "روشن پیغم" کے نام سے سزا حسن نے ایک ناول لکھا جو کالمی انداز کا ایک اچھا ناول ہے۔ بہار میں آزادی سے پہلے کے ناول نگاروں میں سید علی شاہ عظیم آبادی کا نام علی حروف میں لکھے

جانے کے قابل ہے۔ ان کے دو اہم ناول "نئی فوجی" اور "محل خانہ" (۱۹۳۰ء) ادبی حلقوں میں بے حد پسند کئے گئے۔ دونوں اصلاحی ناول ہیں۔ ان میں جہالت کی خرابیوں کو پیش کیا گیا ہے۔

بہار کے ابتدائی مرحلے کے ناول نگاروں میں عرش گیادی کا نام بھی سہزے حروف میں لکھا جاتا چاہئے۔ ان کا ایک اصلاحی ناول "ثمرۃ نافرمانی" ہے جو ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا ہے۔

اس طرح محمد علی مسلم عظیم آبادی کا ناول "فسانہ شریفی" کا "عظیم آبادی کا" رفیق دانش "بابو رام انوج سہائے" کا "جادوگر جی" اور "بڑھ بھرتھ" آل حسن مصحوبی کا "سکھو افعال" (۱۹۳۰ء) شمس گیادی کا "نشر حیات" (۱۹۳۷ء) جمیل مظہری کا "تھکت و فتح" جو گیا کے ماہنامہ "ندیم بہار نمبر کے ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء میں "فرض کی قربان گاہ پر" کے عنوان سے دو قسطوں میں شائع ہوا تھا، کن بی شکل میں ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا طرزِ شعائر، رومانی اور رنگین ہے۔ باقی ناولوں اور ناولوں میں اصلاحی اور مقصدی پہلو نمایاں ہیں۔

آزادی سے پہلے شائق عثمان کے چار ناول ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان شائع ہوئے۔ یہ چاروں ناول فی لحاظ سے کمزور ہیں لیکن انہیں پوری طرح نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ جس دور میں یہ ناول لکھے گئے اس دور میں اردو ناول کا شعور پوری طرح بالیدہ نہیں ہوا تھا۔ ان چاروں میں "چاند تارا" اور "بزم آرا" بہت حد تک اچھے ناول ہیں۔ امداد امام اثر کا ایک مختصر سا ناول "فسانہ ہمت" ۱۹۳۰ء کے آس پاس شائع ہوا تھا۔ بہار کی ناول نگاری کی تاریخ میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ بے حد حوصلہ افزا رہا ہے۔ یہاں بھی ناول نگاری کی ابتدا بلا واسطہ یا بالواسطہ مغربی اثرات کے زیر اثر ہوئی۔ بھنگہ ادب میں بہت سے معیاری ناول لکھے ان کا اثر بھی بہار کی اردو ناول نگاری پر پڑا۔ بہار کے ابتدائی اردو ناولوں پر سرسید احمد کی تعلیمی اور اصلاحی تحریک کا بھی اثر پڑا ہے۔ ساتھ ہی اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی اور مقصدی ناولوں سے بھی یہاں کی اردو ناول نگاری اثر انداز ہوئی ہے۔ ڈاکٹر آصف واسطی کے مطابق:

"صورۃ الخیال" "جوہر ملاقات" "فسانہ خورشیدی" "اصلاح النساء" "محل خانہ" "نئی فوجی" وغیرہ ناولوں میں تعلیم پر خصوصاً تعلیم نسواں کی اہمیت پر توجہ دلائی گئی ہے۔ فرض کہ بہار کے اردو ناول ایک طرف بنگالی ادب سے اور دوسری طرف سرسید کی تحریک اور نذیر احمد کے ناولوں سے اثر قبول کرتے رہے۔" (بہار میں اردو ناول نگاری۔ ڈاکٹر آصف واسطی، ص ۲۱۸)

اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے ابتدائی دور میں بہار میں بھی بہت سے ناول لکھے گئے۔ بھلے ہی اس وقت کے ناول نگاروں نے تدریجی طور پر ناول کی تکنیک پر پوری قدرت حاصل نہ کی ہو لیکن ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ شخصی بخش رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ناول نگاری کے باب میں اس کا تسلی بخش تذکرہ نہیں کیا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے میں بہت سے ناول لکھے گئے جو اس وقت کے کسی بھی اہم ناول کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اب تک ان پر تفصیلی روشنی نہیں ڈالی جاسکتی ہے اور نہ ہی ان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ پروجیکٹ بنا کر ان کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔



ڈاکٹر لکھنیاں عرفان

شاہ مخ، الہ آباد

## عصمت کے ناول نگاری کا سنگ میل: ٹیڑھی لکیر

ترقی پسند تحریک کی اس مابینہذا افسانہ نگار کو ناول نگاری کی صف میں بھی اولیت حاصل ہے اس کی سب سے خاص اور اہم وجہ یہ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ گہری چار دیواری کے اندر متوسط طبقہ کی مسلم لڑکیوں کو جن جنسی الجھنوں اور نفسیاتی پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کی حقیقی تصویر کشی عصمت چغتائی نے نہایت مابہر انداز اور فنکارانہ ڈھنگ سے کی ہے۔ عصمت چغتائی نے انسان نگاری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری میں بھی اپنے فنکارانہ انداز کا پرچم بلند رکھا۔ ان کے افسانوں کی ایک طویل فہرست ہے مگر ان کے ناولوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ان کا پہلا ناول ضدی ہے جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول فنی اور نگہی اعتبار سے اتنا اہمیت کا حامل نہیں جتنا ٹیڑھی لکیر کو اہمیت و شہرت حاصل ہے۔

”ٹیڑھی لکیر“ صرف عصمت چغتائی کا ہی شاہکار ناول نہیں بلکہ اردو ادب کی بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پروفیسر ظلیل الرحمن اعظمی ٹیڑھی لکیر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ٹیڑھی لکیر عصمت کی وہ تخلیق ہے جہاں انہوں نے اپنی نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک کر کے استعمال کر لیا ہے۔ اور اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے۔ اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم و اشخاص اور اداروں پر جو طنز یہ مکالمے ہیں وہ اس کا جوہر کہے جاسکتے ہیں۔“ (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص: ۲۵۵)

کہا جاتا ہے کہ تخلیق کی زندگی کے عوامل، اہم واقعات و تجربات و مشاہدات اس کی تخلیق میں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اس کے لئے تخلیق کار عام طور پر یہ طے کر لیتا ہے کہ اپنے کسی نہ کسی فن کار سے میں کسی کردار کے ذریعہ اپنے سوانحی حالات جاری کے سامنے کچھ رد و بدل کے ساتھ عیاں کر دوں۔ جیسا کہ مذکورہ ناول ”ٹیڑھی لکیر“ کے مرکزی کردار ثمن کا نفسیاتی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا بچپن کیسے گھر کے آگن میں کھینچے کودتے گزرا اور اسکول کی فضا اس کی چار دیواری میں ثمن نے کیسے وقت گزارا۔ ہوسٹل کے ماحول نے اس کے کردار اور شخصیت پر کتنا اور کیسا اثر انداز کیا۔ زندگی کے تینوں بڑاؤ بچپن، جوانی اور بڑھاپے نے کیا کیا آثار چھوڑا اور زندگی سے خلیب و فراز دیکھے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل بھی قاری کے سامنے آئیندہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان تمام جزئیات کا تجرباتی مطالعہ راقم کو یہ لکھنے اور کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ثمن کی نفسیاتی الجھنوں اور گریہوں

کو جس خوبی سے بیان کیا ہے جیسے وہ ایک ماہر نفسیات Psychologist ہوں۔ خود عصمت چغتائی نے اپنے ایک خط میں ایک روسی خاتون کو لکھا ہے:

”ٹیڑھی لکیر میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس کے تمام کردار زندہ ہیں اور اپنے دوستوں کے خاندان میں۔ میں نے سائیکالوجی پر بہت سی کتابیں پڑھی ہیں ان سے میں ثمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مدد ضروری مگر فراموشی کے اصولوں کے بالکل الٹ لکھا ہے کہ ہمارا اصل جنسی تحریک سے ہوتا ہے۔ مگر میں نے ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔“ (علاش و توازن، ص: ۴۲)

پروفیسر یوسف سرمست ٹیڑھی لکیر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ ٹیڑھی لکیر کا حقیقی پس منظر اردو کرداروں کو نفسیاتی تجزیہ اردو ناول میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔“

(ہم عصر ناول، ماہنامہ شاعر، ممبئی، ص: ۱۶۰)

ٹیڑھی لکیر کا مرکزی کردار ثمن ہے اور اس کردار کو جتنا پڑھو اور سمجھو ایسا لگتا ہے کہ اس کردار میں عصمت بذات خود موجود ہیں۔ ثمن کے علاوہ بھی بہت سے کردار ہیں جیسے شکر، سعادت، رسول، قاطبہ، چن، پریم اور نریندر، رائے صاحب، ثمن کی عزیز سہیلی بقیس اور اعجاز کا کردار سب ثمن کے آس پاس ہوتے ہیں۔ کہنے کو ٹیڑھی لکیر ایک ایک فرد کی کہانی ہے لیکن اس کہانی کی جھلک میں بہت سے افراد اپنا اپنا کردار نبھاتے ہیں۔ اگر ان افراد کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ ٹیڑھی لکیر کی کہانی ثمن کی زندگی میں غیر اہم اور بے مصرف نہیں ہے۔ عصمت چغتائی کا فنی کمال یہ ہے کہ متحرک کرداروں کے ذریعہ پلاٹ کا تاننا بنتی ہیں اور اپنے تخلیقی شعور کو فنی عروج تک پہنچاتی ہیں۔

پروفیسر اسلام آزاد عصمت کے فنکاری اور ناول نگاری کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

”اردو ناول نگاری کے فن کو عصمت نے فنکارانہ اظہار کی جرأت عطا کی ہے۔ حقائق حیات ان کے ناول کا موضوع ہیں اور زندگی کی ان حوس حقیقتوں کے اظہار میں تکلفات کی رکاوٹوں کو قبول نہیں کرتیں۔ اسی وجہ سے بعض لوگ ان پر اظہار کی برہنگی کا الزام عائد کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بے باکی اور بے تکلفی تو ہے لیکن یہ ایسی نہیں کہ اسے برہنگی یا فاشی تصور کیا جائے۔ فن سے فنکار کی شخصیت کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ فن میں شخصیت کا واضح پر تو نظر آتا ہے اور شخصیت کی تشکیل جس ماحول میں اور جن عناصر کی مدد سے ہوتی ہے ان کا اثر بھی فن میں موجود رہتا ہے۔“

(اردو ناول آزادی کے بعد، پروفیسر اسلام آزاد، ص: ۲۰۶)

”ٹیڑھی لکیر“ کے پلاٹ کو دیکھا جائے تو ایک ڈل کلاس گھرانہ، جہاں بچوں کی کثیر تعداد کو کھائی دیتی ہے، جہاں بچوں کی تربیت، پرورش اور لادینہ سے زیادہ بچے پیدا کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ وہی پرانا خیال ہے کہ بچے تو اللہ کی دین ہیں۔ مگر اس اللہ کی دین کو دنیا میں لا کر اسے محبت و شفقت سے محروم



رکھنا کہاں کا انصاف ہے؟ یہی مسئلہ اور دردِ شمن کے ساتھ بھی تھا۔ شمن کے والدین کی دس اولادیں تھیں۔ اس کے والد کو اس سے کوئی الفت و محبت نہیں تھی اور ماں بھی اس صف میں شامل ہیں کہ وہ اپنی بیٹی سے بیزار اور ہتی ہیں۔ شمن کی زندگی میں شفقت و محبت کی کمی اور نیزہ پن پیدا کر دیتے ہیں۔ دولت کی کمی اور افراد کی زیادتی اکثر متوسط طبقے کے بچوں سے ان کے ماں باپ کا پیار چھین لیتی ہے اور جو ماں باپ ہر سال ایک بچہ پیدا کرتے ہیں خدا کی نعمت سمجھ کر خوشی خوشی ہاتھ لیتے ہیں ان کے بچے بھیڑ بکریوں کی طرح جھنڈ میں اپنی اپنی طاقت کے زور پر لڑتے جھگڑتے اپنے حصے کا کھانا چھینتے چھینتے بڑے ہو جاتے ہیں مگر ان کے اندر پیار کی کمی ہمیشہ تنگی بن کر رہتی ہے اور شخصیت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان تمام حالات سے شمن گزری اور شخصیت کی کمی ایک نیریمی لکیر بن گئی۔

ڈاکٹر ماہِ طلعت اپنی کتاب میں نیریمی لکیر کی اہمیت، عصمت کے مقام اور شخصیت کی کمی کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

”ناول کے میدان میں عصمت کے ادبی وقار کو بلند کرنے میں ”نیریمی لکیر“ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تنہیک کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کا اظہار بھی خوبی سے ملتا ہے اور جنسی زندگی کے احساس کے باوجود بین السطور میں ایک خاص پیغام بھی ملتا ہے کہ بچوں کی تربیت و نگہداشت پر خاص توجہ دی جائے کیونکہ غلط تربیت بالآخر پروانی کی وجہ سے بچے کی پوری شخصیت ٹوٹ چھوٹ کر رہ جاتی ہے اور اکثر وہ نفسیاتی امراض کا شکار ہو جاتا ہے۔“ (عصمت چغتائی کی نگارگری: ڈاکٹر ماہِ طلعت، ص: ۹۰)

عصمت کے مذکورہ ناول کے مرکزی کردار شمن کی شخصیت کی جو کمی پورے ناول میں واقعات و حالات اور مکالمات سے بار بار اجاگر کی گئی ہے، دراصل اس کا ذمہ دار شمن کو اپنے ارد گرد ملا ہوا ماحول ہے۔ والدین کی بے توجہی اور ان کی مجبوس و شفقتوں سے محرومی نے اسے بچپن سے ہی نفسیاتی مریض بنا دیا۔ بھائی، بہنوں کی کثیر تعداد نے ماں کی گود چھین لی اور بڑی بہن کی گودی میں آگئی مگر ماں کی آغوش کی جو گرمی ہوتی ہے وہ بہن کی گود میں کیسے آسکتی ہے۔ مشہور فلاسفر ارسطو نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ”ماں کی آغوش بچے کی پہلی درس گاہ ہوتی ہے“ اور جب وہ درس گاہ ہی چھن جائے تو تربیت کی کمی تو لازمی ہے۔ یہ ساری محرومیاں شمن کے حصے میں آئیں اور اس کی محرومیوں کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں صرف مسائل کو پیش ہی نہیں کیا گیا ہے، بلکہ پر تنقید بھی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیریمی لکیر اپنی روش سے بہت کر بالکل نئی شاہراہ کا ترجمان بن گیا ہے۔ اس انفرادیت کے بارے میں رشید مہسوی لکھتے ہیں:

”عصمت نے نیریمی لکیر میں متوسط طبقہ کی لڑکی کو اپنی بیرونی دنیا کراس کے اور خود اس طبقے کے بہت سے مسائل کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ اس پر تنقیدی نظریں بھی ڈالی ہیں۔“

(عصمت کی نیریمی لکیر (سب دس) ص: ۳۶)

عصمت کا اسلوب منفرد بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ بے خوفی اور بے باکی مگر دیانت داری اور سچائی کے ساتھ شمن کی آپ جتنی کو انتہائی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ ان پر بے باکی کے ساتھ فحش نگاری اور عریاں نگاری کا جو اصرار عام کر دیا گیا ہے میرے خیال میں یہ اثرات بھی عصمت کے اسلوب کی تابانی کو مانع نہیں کر سکتا، سید احتشام حسین نے اپنی کتاب میں بڑے مناسب انداز میں لکھا ہے:

”ان کے قلم میں جادو اور ان کے اسلوب میں عجب طاقت ہے۔ اپنی ابتدائی کہانیوں میں کبھی کبھی انہوں نے بھی جنسیاتی زندگی کی مصوری کرتے ہوئے فحش نگاری کے سامنے سر جھکا دیا ہے، مگر ان کی حقیقت پسندی ان کی فحش نگاری پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن، ان کی خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی عصمت سے اچھا کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کی بے خوفی حیرت انگیز ہے مگر وہ اس سے سماج کے تباہیوں اور تنہید اوروں کو چوٹ پہنچانے کا کام لیتی ہیں۔ وہ اول درجے کی فنکار ہیں۔“

(پروفیسر احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ۵۰۳)

شمن بھیتے کودتے گھر بڑے تعلیم کے بعد اسکول اور اسکول کے بعد کالج جاتی ہے۔ نمبر رسول قاطر، چن، پریم اور زید اس کی زندگی میں آتے ہیں کسی سے وہ محبت کرتی ہے تو کسی سے نفرت، رائے صاحب کی شخصیت سے وہ بہت متاثر ہوتی ہے۔ مگر رائے صاحب کی اچانک موت اسے اکیلا اور کمزور کر دیتی ہے اور حالات کا زہریلا دھواں شمن کے دل و دماغ کو اس طرح کبیدہ کر دیتا ہے کہ وہ ہر ایک سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ اور ان کا زہر جو اس کی سبیلی پتھیں سے شادی کرنا چاہتا ہے اسی کو شادی کا پیغام دے دیتا ہے۔ شمن کا دل انتقام سے بھر جاتا ہے۔ وہ صرف شادی سے انکار نہیں کرتی بے رحمی سے مسترد کر دیتی ہے، اس کے اندر کی نفرت بغاوت کا شعلہ بن کر بھڑک اٹھتی ہے۔ شمن کے مزاج میں ایک طرح کی جارحیت، دیوانہ پن بلکہ پاگل پن سوار ہو جاتا ہے۔ یہی نیریمی لکیر ناول کا کلاکس ہے۔ جہاں قاری بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور یہی عصمت کا فن کمال ہے۔ اور انہیں خوبیوں اور فنی بلندیوں کی وجہ سے یہ ناول ”نیریمی لکیر“ اردو ادب میں ایک امتیازی خصوصیت اور بہترین حیثیت کا حامل ہے بلکہ کہہ کر بے جا نہیں ہوگا کہ نیریمی لکیر عصمت چغتائی کی نگارگری کا سنگ میل ہے۔

ڈاکٹر ماہِ طلعت لکھتی ہیں:

”غرض یہ کہ نیریمی لکیر میں عصمت چغتائی نے ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کی جدائی اور نفسیاتی زندگی اور وہ ماحول جس میں وہ پرورش پاری تھی، اس قدر تحلیل کے ساتھ اور اس درجہ فنکارانہ اسلوب میں پیش کیا ہے کہ نیریمی لکیر اردو ناول کی تاریخ میں سنگ میل بن گیا ہے۔“

(عصمت چغتائی کی ناول نگاری، ص: ۹۳)



ڈاکٹر اقبال واجد



## حسین الحق کے ناول 'فرات' کا ساختیاتی مطالعہ

ساختیاتی مطالعہ کے تعلق سے عام خیال یہ ہے کہ ساختیاتی مطالعہ اور تجزیہ کسی تخلیق کے اندر پیش کئے گئے مواد اور اس کے معنی کا پابند نہیں ہوتا بلکہ اس تخلیقی استشہاد کی طرف ہماری رہبری کرتا ہے جو کسی تخلیق میں پیش نہ کیا گیا ہے۔ اسی کو ہمارے بعض ناقدین 'ان کہی' بھی کہتے ہیں۔ اس 'ان کہی' کا تعلق کسی تخلیق یا مواد سے برو راست نہیں ہوتا بلکہ بالواسطہ ہوتا ہے۔ اس 'ان کہی' کی جزوی شناخت اور اس کے تخلیقی استشہاد کو بغیر مواد کوئی پرودہ و اظہار نہیں ملتا۔ ساختیاتی مطالعہ کا دائرہ اس قدر وسیع ہے اور اس میں ایسی عمدہ گیری اور ایسی وسعت ہے جو علم و دانش کو تحقیق و تلاش کے لئے آمادہ کرتی ہے۔ اس میں موضوع 'مواد' ہیئت اور اسلوب کی بجائے اس غیر محسوساتی 'لا شعوری علم و ارادے' کو بھی زیر بحث لایا جاتا ہے جو کسی تخلیق میں بیان نہ کیا گیا ہو۔ تخلیق کار اور دونوں اس تخلیق کے احتمالی استشہاد سے مستغنی ہوں۔ ساختیاتی مطالعہ کا یہ پہلو صرف ادب ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ اصلاً یہ فلسفہ زندگی کے بعض دوسرے اظہارات اور بیان کی بعض دوسری صورتوں کے ساتھ بھی مخصوص ہے۔

ہر شے کا ایک شعوری اور معنوی پہلو ہوتا ہے جسے لوگ دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ مگر اسی چیز کے ساتھ اس کی صورت اور معنی میں ایک ساختیاتی پہلو بھی موجود ہوتا ہے جو اس شے یا صورت کے معنی سے پیدا ہونے والے اغراض کی ضد کے طور پر وہ مظاہرہ اور تخلیق کی وہ شکستیں ہمارے سامنے بیان کرتا ہے جس کا ذکر اس شے یا تخلیق میں نہیں نہیں ہوتا۔ اور یہی اس شے یا تخلیق کا سب سے اہم پہلو ہوتا ہے۔ جس طرح کائنات اپنے اظہار میں حسن 'قوانینی' اور عظمت کا غیر معمولی امتزاج لئے ہوئے ہمارے سامنے آتی ہے مگر اپنے ساختیاتی اظہار میں وہ خود اپنی عظمت کو رد کرتی رہتی ہے اس لئے اس کے جلووں کی طرف ہر کس و ناکس کا دھیان نہیں جاتا۔ اس طرح کائنات کی بات چل رہی ہے تو کائنات اور ان کی بات چل رہی ہے تو اب کی تخلیق اسی سرچینی فارمولے کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ایک صورت دوسری معنی 'تیسری ساختیات'۔ ساختیاتی پہلو کسی تخلیق کا وہ side mirror ہے جس میں ہم پیچھے کی چیزوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔

حسین الحق کے ناول 'فرات' کے 'سائیز میرر' میں ان کی ذات تجزیہ کے ساتھ گہرائی دکھائی دیتی ہے۔ جس طرح ایک کار کے ساتھ میرر میں ہمیں شے کیا ہوا راستہ 'سڑک کے کنارے کے درخت' کائنات 'گاڑیاں' رکشا 'سائیکل' غرض سب کے سب تجزیہ کے ساتھ گہرا جاتے ہیں۔ اسی طرح حسین الحق کے ناول 'فرات' میں مختلف کرداروں کے کردار مختلف مکالموں کے مکالمے مختلف منظر کے

منظر مختلف محسوسات کے محسوسات مختلف جذبات کے جذبات اور مختلف بحالیات کے بحالیات تجزیہ کے ساتھ گہرائی نظر آتی ہے اور ناول نگاران کے درمیان کشادہ سڑک کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ وہ اپنے تمام شعوری اور معنوی اظہارات اور اس کے تمام اسالیب کے ساتھ خود بھی تجزیہ سے گزر رہا ہے۔ 'فرات' کی کار جس سڑک پر گز رہی وہ حسین الحق ہی ہیں۔ اگر وہ کہیں ٹھہرتی ہے تو حسین الحق ہی پر ٹھہرتی ہے اگر کہیں مڑتی ہے تو حسین الحق کی طرف مڑتی ہے اور اگر ٹھہرتی ہے تو حسین الحق ہی سے ٹھہرتی ہے۔

میں نے حسین الحق کے افسانوں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ میرے خیال میں ناول 'فرات' میں جس طرح حسین الحق کی ذات اظہار کے اشاراتی اسالیب میں آزادانہ گھومتی ہے ان کی کسی تخلیق میں نظر نہیں آتی۔ اس ناول میں حسین الحق اتنا مکمل گئے ہیں کہ جلووں کی کثرت نہ معرفت کو چھپا دیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ جنسی منظر پیش کئے جاسکتے ہیں جو کسی نہ کسی مجبوری سے بیان میں آ گئے ہیں۔ اس ناول کے مرکزی کردار وقار احمد ہیں جو ایک ریٹائرڈ پروفیسر 'شاعر' ناقد اور ادیب ہیں۔ وہ زندگی اور کائنات کے مسائل پر بہت زیادہ سوچتے رہتے ہیں اور اب ستر سال کی عمر میں وہ عرفان و وجدان کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں وہ جینے سے گھبراتے ہیں۔ تمام عمر فلسفہ اور ادب و آرٹ پر گفتگو کرنے والا آدمی گھنٹہ دو گھنٹہ وقت گزارنے میں پریشان ہو جاتا ہے۔ رات میں تین چار بجے کے قریب اس کو نیند آتی ہے اور صبح نو بجے تک سو نہا رہتا ہے۔ لیکن اس کی زندگی ہے۔ وہ ذات و کائنات کے مسائل پر ہمیشہ گفتگو کرتا چلا آیا ہے۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے رموز و نکات بھی بیان کرتا ہے۔ تصوف کا دلدلہ وہ ہے۔ تصوف ہی کو کجبات سلامتی کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ مگر یہ تمام چیزیں اس کی زندگی سے اکٹھا ہٹ دور نہیں کرتیں۔ چنانچہ وقار احمد سکون کی تلاش میں ایک روز گھر سے نکل جاتے ہیں۔ دس دنوں کے لئے تبلیغی جماعت کا ساتھ پکڑتے ہیں پھر ایک دن چپکے سے بغیر امیر کو مطلع کئے ہوئے مسجد سے نکل جاتے ہیں۔ پھر وہ ایک دوسری جماعت کے دفتر کا پھر ٹھاتے ہیں۔ یہاں ان کو ایک 'غور طلب' معاملہ بنا کر حلقہ میں جماعت کے ایک اسکول کا ہیڈ ماسٹر بنا دیا جاتا ہے۔ وہاں سے بھی وقار احمد ایک روز چپکے سے نکل جاتے ہیں اور سڑک پر کمر دکھانا کر قہقہے کرنے لگتے ہیں اور گاتے ہیں: 'ہے ربی میں تو پریم دیوانی'۔ یہی اس ناول کا end ہے۔

زیب داستان کے طور پر ناول میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ جس میں قدروں اور رویوں کا کھراؤ اور اور زمانے کے ساتھ ساتھ زندگی کے بدلے ہوئے اسلوب کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مگر ناول کا اصل موضوع زندگی سے بیزاری ہے۔ جو ناشگرمی کا نتیجہ ہے۔ وقار احمد ادیب 'شاعر' ناقد پروفیسر سب کچھ ہوتے ہوئے بھی جینے سے گھبراتے ہیں۔ اس لئے کہ بقول ان کے 'انہیں زندگی میں سب کچھ ملتا مگر مفید'۔ ان کی جینی نہیں ملتی جس سے وہ شوق کرتے تھے۔ شوق کیا کرتے تھے اس ایک بار اس پر نظر پڑ گئی تھی۔ ناول میں ایک مقام وہ بھی آتا ہے کہ ستر سالہ وقار احمد ایک روز اس لڑکی کو سوچتے سوچتے بھوت بھوت کر رہنے لگتے ہیں اور گھر میں پاتے پوتیاں سب موجود ہیں بلکہ اب جوان ہو رہے ہیں۔ سوچنے پر کیا اچھلنے کی آدمی ہے جو زندگی کے اس مسئلے پر قابو نہیں کر سکا۔

زندگی جب اہل نظر کے ہتھے چڑھتی ہے تو اس کے تمام مسائل ان کے سامنے عرفان و وجدان کے وسیع



کیونکہ اس طرح حیران اور لرزاں نظر آتے ہیں کہ ان کا اصلاً وجود ہی باقی نہیں رہتا۔ جذبات کی تمام صورتیں عرفان و وجدان کے وسیع کیونکہ پر ایک معمولی نقطے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ زندگی یعنی جینا ان کے لئے مسرت کی چیز ہو کر رہ جاتا ہے۔ ماضی یا ل اور مستقبل کی تمام صورتوں کا اعادہ الگ چیز ہے اس میں آدمی مجبور ہے۔ مگر اعادہ جو جو ایک نفی شے لطیف ہے، قلبی تاثر عطا کر دینا اور اسے اپنے وجود کا مرکز بنالینا وحدت سے کثرت کی طرف مطلق کوچ کر جانے والا عمل ہے۔ یہ گمان جب پختہ ہو جاتا ہے جب پھر اپنے اصل مرکزی طرف واپسی محال ہو جاتی ہے اور ایسی صورت میں تو حید خالص باقی نہیں رہتی۔ جس طرح تمام اشیائے عالم میں ذات و صفات کی نفی تو حید کا اصل مطلوب ہے اسی طرح عالم جذبات میں ایک خود ساختہ 'مکعب' کی تعمیر کر لینا اہرہ جیسا فعل ہے۔ جذبات میں تو حید کا مطلب ہی یہی ہے جذبات کا کوئی نیا کعب تعمیر نہ کیا جائے بلکہ ہدایت شدہ مرکز کو اپنا جذباتی مرکز تسلیم کے اپنا طواف جاری رکھا جائے۔ یہی زندگی اور اس کا دوام ہے۔ اسی کے ذریعہ جذبات انسانی کو عروج تک پہنچایا جاسکتا ہے۔

حسین الحق نے اپنے ناول فرات میں اہرہ کعب تعمیر کیا ہے جو اصل مرکز کے گرد طواف کرنے سے غیر محسوس طریقے سے ہمیں روکتا ہے اور ایک بھاری اور جعلی چیز کو حد سے زیادہ اہمیت دے کر زندگی کو اس کی اصل حقیقت سے دور رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حسین الحق نے اپنے تصوف کا نام بھی لیا ہے کچھ شریعت و معرفت کی باتیں بھی کی ہیں مگر خود تصوف کے عملی اسالیب میں ان کے یہاں تضاد نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے اندر زندگی سے اکتاہٹ کی کیفیت ملتی ہے۔ یہی وہ محاب ہے جو ہمارے عہد کے بیشتر فن کاروں کے اندر پایا جاتا ہے۔ یہ دراصل فکر و عمل کا فرق ہے۔ اسی فکر و عمل کے فرق نے حسین الحق کے ناول 'فرات' کے ہر کردار میں زندگی سے بعد پیدا کر دیا ہے۔ ایک جگہ تو وقار احمد پوری رات جاگ کر گزارتے ہیں۔ تین چار بجے کے قریب ان اوٹھ کھڑے ہیں تو 'ہری اوم'... شانتی... ہری اوم... شانتی... کہتے ہوئے یہ بے خبر ہو جاتے ہیں۔ وقار احمد جو ایک مذہبی اور صوفی آدمی تھے اگر واقعی مذہبی اور صوفی ہوتے تو تو انہیں سونے سے قبل سونے کی مسنون دعائیں اور اذکار پڑھنے چاہئے تھے۔

اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ وقار احمد نے سونے سے پہلے 'اللہم بسک اموت و احیاء' کی بجائے 'ہری اوم... شانتی... کیوں پڑھا؟ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ایک اچھا فن کار اپنی ذمہ داریوں سے بے خبر ہے۔ چنانچہ جب ذمہ داری کا احساس نہیں ہوگا تو فتنوں کی مانند ری شروع ہو جائے گی اور ہاندری کر کے ہم تمہیں گئے کہ شکر ادا ہو رہا ہے۔ اس ناول کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ حسین الحق جتنے فنکار ہیں اسی قدر اس ناول میں اپنے منصب کے تئیں غیر ذمہ دار ہیں۔ فن کارانہ صلاحیتوں کی قدر رانی ہی فن کارانہ صلاحیتوں کی ترقی کا سبب بنتی ہے۔ غیر ذمہ داری کے ساتھ پیش کیا گیا ادب اپنے قاری کے اندر ذمہ داری کا احساس کہاں سے پیدا کر سکے گا؟

یہ ناول بے زار لوگوں کے لئے سہارے کا کام نہیں کرتا بلکہ ان کی بے زاری اور احساس محرومی میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔ حسین الحق شاید یہ بھول گئے کہ وہ اردو میں ۷۰ء کے بعد کے افسانوی افق پر ایک روشن ستارہ ہیں جس کی تخلیق کی حکمت صرف آسمان کی زیب و زینت نہیں ہے بلکہ زمین والوں کو مستوں اور سامعوں کے حقائق سے باخبر بھی رکھنا ہے۔ واللہ اعلم



شمیم قاسمی

## ”آنکھ جو سوچتی ہے“ کا سچ

تقسیم ہند کے تاریخی تناظر میں زندگی کی پرانی اور اعلیٰ قدر والی جس تیز رفتاری سے ہوا ہے اس کا گہرا انعکاس عصری ادب پر بھی پڑا ہے۔

ملک کے مختلف شہروں، قصبوں اور علاقوں میں فرقہ پرست تنظیموں کی پشت پناہی میں اکثر جو فسادات برپا ہوتے رہے ہیں اس کا تخلیقی اخبار الگ الگ پیرائے میں اور موثر طریقے سے اردو شعر و ادب میں ہوتا رہا ہے۔ لیکن ہمیں اس کا بجا طور پر اعتراف کرنا چاہئے کہ فسادات کے پس منظر میں زندگی کی تحلیلی، جان و مال کی تباہ کاریوں یا مخصوص مسلم معاشرہ کے تہذیبی، اقتصادی اور سیاسی زوال کا فکر انگیز اور بھرپور منظر نامہ بہت حد تک اردو فکشن میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔

”آنکھ جو سوچتی ہے“ (ناول: ۲۰۰۰ء) اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو کوثر مظہری کی تازہ کاوش ہے۔ ناول نگار نے ابتدا میں ہی بڑی سادہ لوحی سے اس ناول کے عہد سے وجود میں آنے کے اسباب و وجوہات پر تاریخی تسلسل و شواہد کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اس مقام پر یہ چھوٹی سی بات ذہن نشین رہے کہ ہر عمل کا ایک رد عمل ہوتا ہے۔ بہر حال ناول نگار کے تحقیقی محرک کے سیاسی پس منظر بطور خاص صوبہ بہار کی سیاسی باز گیری کو سمجھنے میں ”ناول سے پہلے“ عنوان کے تحت لکھا گیا ایک درقی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جو یقیناً ناول نگار کی ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں سودمند ثابت ہوگا ساتھ ہی یہ حیثیت قاری اس کے مطالعہ سے ہماری سوچ کو بھی ایک سمت ملے گی۔ ناول نگار کا بیان ہے کہ

”اس ناول کا خاکہ ۶ دسمبر ۹۲ء کے بعد بنا شروع ہوا اور کچھ چیزیں ہی وقت ضابطہ تحریر میں آئیں۔ میں نے سینما مزاحیہ کے دو تین چاروں کا دورہ بھی کیا۔ کچھ حقائق جمع کئے۔ جنوری ۱۹۹۳ء تک اس کے پچاس صفحات لکھ لئے گئے۔ اس کے بعد نامساعد حالات نے اسے پایہ تکمیل تک پہنچنے نہیں دیا۔ مگر اس کا پلاٹ، اس کے کردار اور واقعات مستقل سات برسوں تک میرے ذل و دماغ پر چھائے رہے۔ جب ذہن کو فراغت نصیب ہوئی تو پرانے پڑی بیک میں سینت کر رکھے ہوئے کاغذات کو باہر نکالا اور پھر نچوڑ کر صاف کیا۔ مسودے کو چھانور سوچا۔ اس طرح پڑھ کر لکھنے اور لکھ کر پڑھنے کے



بعد سوچ کو ایک سمت ملی۔ اب تمام واقعات، کردار اور ملازمت کو ذہن میں حاضر کرنے کی کوشش کی۔ جب میں نے محسوس کیا کہ اب قلم اٹھایا جاسکتا ہے تو لکھنا شروع کر دیا۔ جس طرح زندگی اچانک ختم ہو جاتی ہے اسی طرح ناول بھی ختم ہو سکتا ہے کہ یہ بھی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے بلکہ زندگی ہوتا ہے۔

درج بالا سطور کے بعد آپ اسے پلان اینڈ پروجیکٹ کے تحت لکھا ہوا ناول بھی کہہ سکتے ہیں یا دو قوسوں کے آپسی و نظریاتی ٹکراؤ سے شروع ہونے والی ایک انڈی کی کہانی کا بچکے رنگوں کے برش سے تیار کیا ہوا پتھریت یا پھر مزید واضح طور پر ہندو مسلم فساد سے برپا ہونے والی بولنا کیوں، معصوم جانوں کی ہلاکتوں، شہر پسند ادسیا کی بازگیروں کی ملی بھگت سے پیدا شدہ وحما کا فخر صورت حال کا ۵۸ صفحات اور ۲۰ ابواب پر مشتمل statement of facts بھی کہہ سکتے ہیں جسے قوت قلم کا تخلیقی جامہ پہنانے کی مظہری نے ہر چند کہ پوری کوشش کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بیشتر مقامات پر وہ ٹوکڑ اسے گئے ہیں کہ ایسا ہونا فطری بات ہے کہ جس حساس اور برنگ موضوع پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے اس میں توازن قائم رکھنا اس وقت اور بھی دشوار گزار ہوتا ہے جب اس کا خالق مذہبی دلی مسئلہ میں حدود و جہز باقی ہو۔ اور پھر اس کا تعلق تصادم فرقوں میں کسی ایک مخصوص فرقہ سے ہو۔ یہی وہ بل صراط ہے جسے ہم دھرم منکٹ کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال مظہری نے اپنی تازہ کاوش کو ناول کا نام دیا ہے۔ ناول کے عنوان میں جو دانشوری چھپی ہے اس کا پرتو اندرون ناول پر بھی پڑا ہے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا۔ اس بحث سے قطعی لا تعلق ہو کر کہ زیر مطالعہ تخلیق فن ناول کی کسوٹی پر امتحان بھی ہے یا نہیں؟ اس مختصر جائزہ میں "آنکھ جو سوچتی ہے" پر تفصیلی مکتبہ نگار بھی نہیں ہاں اس پر ایک سرسری نظر تو ضرور ڈالی جاسکتی ہے۔

ریاست بہار کے زیرِ ضلع سیتامڑھی میں برپا ہونے فساد کے تناظر میں کبھی مئی اس طویل کہانی کا مرکزی کردار اس اطراف کا باشندہ، فکر معاش سے نڈھال۔ یو جی سی کی فیلوشپ سے اپنا تعلیمی سلسلہ جاری رکھنے اور گزرا کر کے والا بصوم و صلوٰۃ کا پابند نوجوان شاعر وادیپ رضوان احمد ہے۔ جو ایک دردمند انسان کا دل رکھتے ہوئے بھی مذہبی دلی مسئلہ کو لے کر حدود و جہز باقی ہے۔ وہ خالی بیٹہ رہ کر بھی قرآن کے مناجیم و مطالب میں سرگھپا رہا ہے اور خوف و ہراس کے ماحول میں اللہ پر توکل کر کے جائزے کی صفحہ ادھینے والی بر فلی شب میں دینی و دنیاوی تعلیم سے آراستہ اپنے گھاؤں چند دن ہائے جاتے وقت ندی پار کرنے کی دعا پڑھتا نہیں بھولتا۔ دراصل اس کی فکری کائنات اس کا نظریہ حیات یا شہر اس کے ہم جماعتوں، دوستوں اور متعلقین سے جدا لگتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اخبار کی ایک چھوٹی سی سرخی روایتی نوجوان کی روزمرہ کی زندگی میں بھونچال لے آتی ہے۔

Communal clash in sitamarhi(.) six died (.) twenty injured(.)

اس خبر کو پڑھتے اور سنتے ہی رضوان چہرے مہرے سے ہونٹ دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس پر بیچانی کیفیت جاری ہو جاتی ہے۔ اس کے ملنے جلنے والوں، بزرگوں یہاں تک کہ حلقہ احباب میں بھی یہ سرخی کوئی وقعت نہیں رکھتی کہ ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہونے والی نسل تو بطور خاص موسم فساد کے سرو و گرم کو

سے کی عادی ہو گئی ہے۔ اب آئے دیکھتے ہیں کہ ایسے میں بے حد حساس طبیعت رکھنے والے رضوان کی دلی کیفیت کچھنے والا کوئی ہم نوا، کوئی غم گسار ہے؟ مندرجہ ذیل اقتباسات ردِ کالم نے سب کچھ عیاں کر دیا ہے۔

"یہ نوجوان نے پڑھی ہے؟"  
ہاں پڑھی ہے مگر تم اسے پریشان کیوں ہو؟  
فساد ہو گیا ہے۔ لوگ مر رہے ہیں۔ اور تم اتنی سرد مہری سے کہہ رہی ہو کہ "ہاں پڑھی تو ہے۔ ری لکس۔ یہ کون سی نئی نذر ہے۔ لوگ تو دنیا میں مرتے ہی رہتے ہیں اور یہ Communal Roils کا ہونا تو اس دلیش میں عام سی بات ہے۔ گویا روزمرہ میں شامل ہے اور جیسا کہ معلوم ہے روزمرہ کے واقعات نذر نہیں کہلاتے (زیادہ)۔

سیتامڑھی کے بارے میں کوئی نذر پڑھی تم نے؟  
ہاں، پڑھی مگر کیوں؟ خیریت؟  
ارے وہاں فساد ہو گیا ہے اور تم پوچھتے ہو کیوں؟  
ایسا تو لائف میں ہوتا ہی رہتا ہے۔

"زیادہ آسمان پر چمکتے ان ستاروں کو دیکھ رہی ہو؟"  
"ہاں میں دیکھ رہی ہوں مگر کیوں؟"  
"کتنی خوبصورت ہے ان ستاروں کی دنیا اور کتنی بد صورت ہے ہماری دنیا کاش ہم بھی ستارے ہوتے؟"

"در اصل تم ابھی کسی طرح کے جاب سے نہیں لگے ہو اس لئے ذہن میں ایسی باتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔" اگلے! سیتامڑھی میں کل فساد ہو گیا ہے۔ مسلمانوں کے بہت سے گھر جلائے گئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کا کوئی پرسان حال نہیں۔

تب پروفیسر صابر علی جن کے چہرے پر شجیدگی اور تجربات کی لکیریں جھریوں کی شکل میں نمایاں تھیں نے بڑی مانت سے فرمایا۔

"بیٹے یہ فساد تو ہندوستان کا مقدر بن گیا ہے۔ انسانوں کا خون دیکھو کچھ کر طبیعت استغاثی ہے۔ آج کا مسلمان صرف نام کا مسلمان ہے۔ آج کی جہی کی صرف ایک جہ بکھجھ میں آتی ہے بقول اقبال  
تیرا امام ہے حضور تیری نماز ہے سرور  
ایسی نماز سے گزر ایسے امام سے گزر

"مسلمانوں کے انحراف کا جب یہ عالم ہے تو ہمیں اس کا خیال دہشتناک ہے۔ گاہ۔" بے روزگاری اور معاشی تنگی کے باوجود روزیننگ کارڈ استعمال کرنے والا ناول کا ہیرو رضوان اپنے ہم جماعت دوستوں خالد امام، نسیم، فقیم، زینا، بکیم یہاں تک کہ اپنے بزرگوں، عالموں اور اپنے



آئیڈیل پروڈیوسر صابر علی سے بھی فکری سطح پر مختلف نظر آتا ہے۔ وہ ان سکھوں کی طرح Isolated یا بے عمل، فلسفیانہ زندگی بھر نہیں چاہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ سماجی کے فساد کی ایک چھوٹی سی خبر اس کے قلب مضطرب پر قیامت خیز گزری ہے اور دوسرا پالہ لہان ہو گیا ہے۔ اس کی روح بے چین ہے یہاں تک کہ بوقت نماز عشاء اور ان عہدہ اس نے محسوس کیا کہ اس کی پیشانی اللہ کے حضور میں نہ جا کر آگ کی بجلی میں چلی گئی ہے۔ اس کی آنکھوں کے کینوس پر ہر لمحہ فساد کا نقشہ گھوم رہا ہے۔ سارے واقعات و حادثات گزرتے ہوئے جا رہے ہیں۔

شری ستیا مزمی..... شیش پور..... سرکئی لاشیں..... روتے بلکتے شیر خوار بچے..... بے پناہی کے عالم میں بھاسکتے ہوئے نیتے لوگ..... خون میں لت پت چند یہا..... منجھو، پتا، خوف و ہراس کے ماحول میں سانس لیتا ہوا چند دن باڑہ..... ظلم و بربریت کا ننگا رقص، لہو روتی آنکھیں، مسجد کے امام کا بھیا نگر..... بے یار و مددگار نوازی..... معصوم انکوری کی لاش..... چار جانب فساد کے شعلوں میں گھرے خاکستر ہوتے ہوئے اقلیتی فرقے کے لوگ..... عصمت عورتوں کی جینیں اور مال و اسباب اور تمام مظاہر و مناظر..... گویا موت کے مغریت کا یہ گناؤں کا تخیل سب نے دیکھا محسوس کیا لیکن حد درجہ حساس دل کا مالک رضوان دس بیس کمز مسلم جوانوں کے ساتھ جسمانی طور پر تو شوگرمل کے ملائے میں رہ کر فلاحی میم کے ساتھ اپنے ملی فرض کی ادائیگی میں لگا ہوا تھا لیکن دینی اور روحانی طور پر وہ فساد کے انہیں شعلوں میں جھلس رہا ہے جس کی زد میں آکر اسکے بے شمار مسلم بھائی بہن اپنے مالک حقیقی سے جاملے تھے۔ اور جب دور کہیں گئے کے کھیتوں میں بے شری رام کا فلک شکاف لغزہ گونج رہا تھا تحریک اسی لمحہ ایک مورخ نے اپنی نامکمل تحریر میں ایک جملہ کا اضافہ کیا۔

"And after frequent bloodshed, the golden age came

into existence"

کہتے ہیں کہ روز ازل سے قتل و غارت گری تو انسانی جبلت کا حصہ ہے۔ فساد ہمارے ملک کی تاریخ کا ایک بڑا عظیم المیہ ہے۔ ملک میں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے خوفی چٹوں کے جبر سے لگنا آسان نہیں۔ منافرت، بے رحمی، قتل و غارت گری اور ان سب پر حاوی ہوتی ہوئی خطرناکی سیاست کی خطرناکی چال پر کئی قابل ذکر ناول لکھے گئے۔ جن میں تقسیم ہند کے تاریخی المیہ کا ہر منہ اظہار ملتا ہے۔ ساتھ ہی ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی نظام میں شری پسند عناصر کی بالادستی اور دوقی نظریوں کے متصادم ہونے کی فکر انگیز تاریخی جبر کے بہاؤ کی موثر تخلیقی عکاسی بھی ملتی ہے۔ اب ان ناولوں کی فہرست سازی یہاں ممکن نہیں لیکن عبدالصمد کے ناول دو گز زمین اور خواہوں کا سویرا کا ذکر میں اس لئے کرنا چاہوں گا کہ ان ناولوں میں مہاجریت کے بے پناہ دکھ و درد، اقلیتوں پر ڈھائے جانے والے ناقابل برداشت علم وستم کی جو حقائق آشیا عکاسی کی گئی ہے اور مغریت کے جس گھٹائے دار حیات رقص کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے اس کا دائرہ عمل بطور خاص صوبہ بہار ہے۔ متذکرہ ناولوں میں انسانی زندگی کی جبلت کا جو

گہرا مشاہدہ ملتا ہے اور جو سماجی و سیاسی شعور کی بالیدگی کا فرما ہے زیر مطالعہ ناول اس کے برعکس ہے۔ یہاں میرا مقصد کوئی تخلیقی مطالعہ پیش کرنا قطعی نہیں بلکہ لاشعوری طور پر یہ تحریر قلم بند ہو گئی ہے اس کی وجہ صرف یہ ہو سکتی ہے کہ عبدالصمد اور کوثر مظہری دونوں کی تخلیق کا مرکز و محور بہار کی دھرتی، ناول و انصاف کے ظہور دار سلطان شیر شاہ اور گوتم بودھا کا مسکن ہے۔

آنکھ جو سوچتی ہے میں ناول نگار کا نصب العین غیر واضح ہے اور ہندو مسلم فساد کی کوئی غیر معمولی تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ عام طریقے سے فلاحی کہیوں میں فساد زدہ پناہ گزین ہوتے ہیں لیکن اسے ریاضت معنی والے اپنے تحفظ کیلئے استعمال کرتے نظر آتے ہیں ظفر رامیش، درگاہی نوازی، سمیل، خالد امام وغیرہ بے شمار کردار ناول کا جزو بننے سے رہ گئے ہیں کہ یہ سب عمومی کردار ہیں ان کی اپنی کوئی انفرادی حیثیت نہیں شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی جذباتی کیفیات کا کوئی پیکر نہیں ابھرتا۔ واقعات و حادثات کے تانے بانے بننے میں وہ تخلیقی ہنرمندی نہیں دکھائی جو ایک پختہ ذہن ناول نگار کا خاصہ ہے بلکہ جاہ جاہ ایک معمول سا پیدا ہو گیا ہے۔ تفصیل میں جانے کی یہاں گنجائش نہیں کہ میرا رنگ نعل بہر حال کوئی پوسٹ مارٹم گھر نہیں۔ زیر مطالعہ ناول میں ڈرامائی عنصر، نظم و ضبط اور بطور خاص جمالیاتی فن سرکار گہرا نقادان ہے۔

مذہبی شدت پسندی کا غلبہ ہو جانے کی وجہ کر تخلیقی ذہانت مدغم نہ ہو گئی ہے۔ فساد کو قریب سے دیکھنے کے بعد اس کا گہرا Observation ہونا چاہئے تھا ناول نگار کو کئی سکون شاید نصیب نہیں اس وجہ سے ناول نگار بیشتر مقامات پر حقیقت سے دور اور گمان سے قریب تر نظر آتا ہے۔ عالمانہ گفتگو کرنے والا ناول کا کمزوری کردار رضوان بڑا بڑا ناول نظر آتا ہے۔ بیشتر کردار احساس کمتری کے شکار نظر آتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناول میں کوئی تہہ دار پہلو ابھر کر سامنے نہیں آسکا جو قاری کو تازہ دیر اپنے ساتھ باندھے رکھے۔

تقسیم ملک کے بعد فساد ہمارے یہاں ایک بھیا تک شکل لے کر ابھرا ہے۔ جو بلاشبہ انسانی تاریخ کا ایک بڑا عظیم المیہ ہے۔ زیر مطالعہ ناول میں فساد رضوان کا ایک بڑا مسئلہ ہے لیکن زندگی کے بعض حقائق سے چشم پوشی کی گئی ہے اور شاید یہی بنیادی وجہ ہے کہ ناول نگار کا نقطہ نظر غیر واضح ہے۔ بعض جگہ ایک حساس قاری سمجھتا ہے محسوس کرتا ہے۔ اس ناول میں بنیادی مسائل ایک دوسرے سے اس طرح گنڈے ہو گئے ہیں کہ تمام کردار غیر متحرک معلوم پڑتے ہیں۔ شاعر مشرق نے کیا خوب کہا ہے

بے صحت چہم کوئی جو ہر نہیں کھتا

زیرب داستان کے لئے اس ناول کا اکلوتا نسوانی کردار یعنی ایک ہندی لڑکی زیرالبت قاری کے ذہن میں اپنے حقیقت پسندانہ رویہ کی وجہ کر اپنا نقش چھوڑنے میں کامیاب نظر آتی ہے جبکہ ناول کا کمزوری کردار رضوان حد درجہ جذباتی اور قومیت پسند نظر آتا ہے۔ ایک کردار ظفر بھی ہے جو دوران



فساد اور انتشار زدہ ماحول میں بھی موسیقی کے ابتدائی رموز سیکھنے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ جو یہاں ایک غیر فطری عمل ہے۔ بچہ پوچھے تو زیبا (ناول کی ہیروئن) کی نگاہ میں بھی رضوان (ہیرو) کا یہ فساد ہی بھوت پاگل پن کے سوا کچھ نہیں۔ اسی طرح سرسبز گاؤں کے ایک کچھریل مکان کے ایک رہائشی کمرہ کا منظر نامہ بھی بڑا مسکندہ فخر ہے جو قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ کہیں وہ کسی مہاجر میں تو نہیں جی رہا ہے۔

”رضوان کے اس گھر میں چار طرح کی پریشانیوں تھیں۔ روشنی کا فقدان،

ہوا کا نہ آنا، چڑھوں کی بہتات اور برسات کے موسم میں چھت کا برسنے کی طرح

دیکھنا۔ روشنی کیلئے دن میں بھی لائٹیں یا چراغ مستقل جلتا رہتا تھا کہ بغیر اس کے

اس گھر میں کوئی سامان دکھتا بھی نہیں تھا۔ گویا دونوں میاں بیوی دن رات

خوشی خوشی کاربن ڈائی آکسائیڈ اور کاربن مونو آکسائیڈ Inhale کرنے کے

عادی ہو گئے تھے۔ ہوا آنے کا یہ حال تھا کہ باہر جب خوب تیز آمدنی چلتی

تو کمرے کے اندر تھوڑی سی ہوا صحرے سے کسی چھید سے آ جاتی۔ گویا یہ کمرہ اس

آدھی کی طرح تھا کہ دنیا اور اطراف میں تو ہنگامہ برپا ہے اور قیامت خیز مناظر ہیں

مگر اس کے اندر ایک سمندر کا سا سکوت ہے۔“

(صفحہ ۱۰۲)

ناول میں قلم بند کئے گئے حادثات و واقعات کی کوئی معتبر سند نہیں۔ سابق وزیر بہار دھون ناتھ جیہا کے استقبال کے وقت اور جیل کے مناظر کی عکاسی میں بے روبا مکالموں کی ادائیگی نے ناول کے اس باب کو غیر فطری بنا دیا ہے۔ ناول کے آخری حصہ میں کسی کمرشل فلم کی طرح بے موت مر جانے والا مولوی نما رضوان اس وقت تو اور بھی بزدل اور یونہی نظر آتا ہے۔ جب میٹا مزاحیہ کے حوالے کی ملاخوں سے رشوت خوری اور سیاسی جیروی کے بل بوتے پر آزاد ہوتے وقت معصوم نوازی کو ایک جھٹکے میں بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے تب ملی چند یوں کو لے کر حد درجہ حساس نظر آنے والا رضوان کتنا مقاد پرست دکھائی دیتا ہے دودھ گڑھ کا چاموہن ہی نہیں سکتا۔ سند رہے کہ رضوان ان فرقہ پرست کھدو و حاریوں کی خوشنودی کے لئے کئی بار استقبال گیت لکھ چکا ہے جو میٹا مزاحیہ میں فساد کی جزیرہ ہے جس کے برعکس حسین الحق کے فرات کی ٹیل بننے کے جراثیم ناول کی ہیروئن نے بچا کلیم میں کسی حد تک پائے جاتے ہیں۔ حالانکہ ناول نگار نے اسے محض زریب داستان کیلئے تخلیق کیا ہے۔ دراصل اس ناول کی پوری فضا پر مذہبی شدت پسندی کا غلبہ طاری رہا ہے۔ ناول نگار کی نظر میں فساد اس ملک کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ لیکن اس نے زندگی کے بعض اہم مسائل و حقائق سے چشم پوشی کی ہے۔ جس کی وجہ سے ایک حساس قاری اس کا مطالعہ کرتے وقت بعض جگہ یقیناً جھجھلاہٹ محسوس کرے گا۔ ایسے میں ناول کی ہیروئن (رضوان کی نہیں) نے بچا کلیم ہی ایک ایسا متحرک کردار ہے جو قاری کو قدرے ذہنی تقویت پہنچانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے لاشعوری طور پر ہی ایسی ایک کردار کی

تخلیق کی ہے جو جیتی جاگتی اور ہمارے عہد کی نمائندہ معلوم دیتی ہے۔ کہ وہ نہ صرف حقیقت پسند ہے بلکہ ملک کی سیاسی صورت حال اور زندگی کے تاریک روشن پہلوؤں پر اس کی گہری نظر اور effective observation ہے ہر چند کہ زندگی کے دیگر معاملات اس ناول میں گنڈ ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہاں تک کہ ناول کے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ بیشتر کردار غیر متحرک نظر آتے ہیں۔ ناول کے بعض جملے اقوال زریں کے تحت لکھے جانے کے لائق ہیں۔ لیکن بیشتر مقامات پر پٹے پٹائے فقرہ درجملوں کے بے ترتیب سلسلے ہیں۔

جہاں تک زبان و بیان کی غلطیوں کا تعلق ہے تو یہ اہل زبان ہی جانیں ہاں میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ تمام اخلاط سے پاک اور شہادت سے ہر اتو صرف اللہ کا کلام ہے۔

مندرجہ بالا حقائق اور زیر مطالعہ ناول کا حصہ بنے غیر سند یافتہ واقعات و حادثات کی روشنی میں ”آکھ جو سوچتی ہے“ کا کوئی سچا نتیجہ اخذ نہیں ہوتا۔ البتہ کوثر مظہری اس بات کیلئے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے لاشعوری طور پر زریب کلیم جیسے پولیڈ نسوانی کردار سے ہمیں متعارف کرایا۔ اس حوالے سے بھی کوثر مظہری یاد رکھئے جائیں گے کہ دہلی اردو اکادمی کے اردو ناول پر ہونے والے ایک سیمینار میں ماہر لسانیات اور دیدہ و درفادہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اردو کے جن اہم ناولوں کا ذکر کیا تھا ان میں زیر مطالعہ ناول بھی شامل ہے۔

## دربھنگہ ٹائمز کے ناول نمبر کی کامیاب اشاعت پر

### دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارک باد

## ڈاکٹر انتخاب احمد ہاشمی

### خازن



انصوار ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ



ڈاکٹر مجیر احمد آزاد



## جرات اظہار بنام ”زخم گواہ ہیں“

ناول کے ذریعہ معاشرے کی سچی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ فرد و بشر کی انفرادی و اجتماعی زندگی کے پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے یہ صنف زندگی کی کشاکش کو بیان کر کے حیات کی تعبیر پیش کرتا ہے۔ کرداروں کے حرکات و اعمال نیز افکار و نظریات کے سہارے آگے بڑھتی ہوئی کہانی جب گرد و پیش کو اجالا کرتے ہوئے وہ سب دکھانے لگے جسے ہم دیکھنا یا سننا پسند نہیں کرتے ہیں تو اس جرات کو ہمیں ”زخم گواہ ہیں“ کا نام دینا چاہئے۔ یہ عنوان ہے عباس خان کے ناول کا جس کا موضوع بظاہر عدالت لیکن بہ باطن انسان کی خواہشوں اور اس کی تکمیل کا نوجہ ہے۔ اس کے بیانیہ میں غربت و افلاس سے بلبلاتی زندگی اور اس کے گرد چکر کاغذی ہوئی انگلیں ہیں، پکھری کے فضا میں پھیلی ہوئی رشوت اور بے ایمانی کی باس ہے، شریفوں کی شرافت اور ردیلیوں کی رذالت سے لبالب معاشرے کا بھرپور عکس ہے۔

”زخم گواہ ہیں“ کی کہانی بخت بھری، اس کی بنی جہاں آرا، جہاں آرا کا شوہر گل میر اور جہاں آرا سے شادی کا خواہشمند مجید کے گرد گھومتی ہے۔ ان کرداروں کی نفسیات اور افعال سے اس کہانی کا تانا بانا گیا ہے۔ مزید اس کہانی کو حقیقت میں تبدیل کیا ہے ملک عبد اعلیٰ، سیف اللہ، انعام علی، اسد اللہ خاں وغیرہ وکلاء نے۔ ان کا لے کوٹ والوں نے عدالتی نظام کو سیاہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ اس ناول کی کہانی کی دو کڑیاں ہیں۔ ایک تینخ نکاح کے لئے عدالت میں کیس جو جہاں آرا کی جانب سے دائر کیا گیا ہے، جس کے لئے مجید پوری کوشش کر رہا ہے اور دوسری کڑی اس کے جواب میں گل میر کا کیس ہے۔ جو اس نے بیوی گھر آباد ہونے کے لئے کیا ہوا ہے۔ مقدمے کی بیجا طوالت، وکلاء کی غیر ذمہ دارانہ نیز غیر اخلاقانہ رویے سے مقدمہ مصل ہونے کے بجائے الجھتا جاتا ہے۔ اس اثنا میں جہاں آرا بیمار ہوتی ہے اور اس جھیلے سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود عدالت میں کیس چلتا رہتا ہے۔

اس ناول کی بہت میں دلچسپی کے عناصر موجود ہیں۔ ہر ہر قدم پر چست و درست

جملے آگے بڑھنے اور تماشہ دیکھنے کو لگاتے ہیں۔ کئی عیبی ما جریے، حکایات، چٹکے، شاعری سب کچھ یہاں بر اجماع ہے۔ عباس خان کے بیانیہ میں حسن ہے اور کہنے کا طیرا نہیں میسر ہے۔ شادی کے گھر میں بخت بھری کی مثال اس سے بہتر کیا ہو سکتی ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کیجئے۔

”بیوندگی غیر متوازی شلوار، میل سے بدرنگ قمیص، پھٹے ہوئے دوپٹے اور بوسیدہ ہوائی چیلوں میں مستور رنگ برنگے کپڑوں میں جی ہوئی عورتوں کے مابین وہ ایسے لگتی جیسے خوشنما تھتی کراکری کی الماری میں محمد دین بھیل والے کے تھڑے سے پانی پینے والا لگ اٹھا کر کسی نے رکھ دیا ہو۔“ (زخم گواہ ہیں، ص ۱۹)

انتہائی نہیں ناول نگار مستورات کے زیورات کے حسن سے بھی قاری کو محظوظ کرتے ہیں اور وہاں بھی بخت بھری کی آرزو کا سفر بے ٹکان، مرہٹ دوڑتا رہتا ہے۔ دیکھئے یہ جملے:

”جھومروں، نگوں، جھمکوں، بالاؤں، گلو بندوں، تاجوں، لوگوں،

جکندیوں، کنگنوں، چوڑیوں، مہندیوں، پازیبیوں، انواع و اقسام کے چھلوں،

انگوٹھیوں، نتھوں، مگروں، چوڑوں، پوپوں، تیلیوں، بانگوں، ہسیوں، سنگی پھولوں،

بندوں، چکیوں، سوپوں، گھڑی چوڑوں، چندن ہاروں، ٹاپسوں، کانتوں،

مرکیوں، لاکٹوں، نیکیوں، کڑوں اور کٹھ ملاؤں سے سجے ہوئے بدن اُسے بے

ساختہ آرزوؤں کے بحر الکحل میں لے جاتے۔ شادی والے گھر سے افسوس

اس کی تقدیر روپے دو روپے اور چاولوں کی پلیٹ سے کبھی نہ بڑھی۔“ (صفحہ ۲۰)

جہاں آرا، جسے پانے کی تمنا میں پکھری کی جگہ ہو رہی ہے ذرا اس کا طیرہ ملاحظہ کیجئے:

”ننگ کی ہتھی جتنا قد، مٹر کے دانے برابر آنکھیں، بجلی کے بلب کی شکل والا سر، موٹر کی ڈگی کی طرح کھٹنے والا منہ اور کلر شور والی بارانی زمین میں لیٹ ہوئی جانے والی جو کی فصل کی طرح سر پر پتلے پتلے بال۔ پاؤں بڑے بڑے، ناکھیں پنسل سے کچھ زیادہ موٹی اور چلتی ایسے جیسے پھسلنے کا خطرہ ہو۔ گردن، کمر، سینے اور بازوؤں کا ذکر نہ ہی کیا جائے تو اچھا ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ناراضگی سے ڈر لگتا ہے۔ رنگ الہتہ گورا تھا۔“ (ص ۲۳)

جہاں آرا کی مفطسی اور اس کی تخلیق پر ناول نگار کا سوال بے جا نہیں لگتا بلکہ کردار کو سمجھنے اور اس کے حالات کو جاننے کے لئے دلچسپ ذریعہ بن جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تخلیق کار کی صلاحیت اور کردار سازی میں مہارت کا علم بھی ہوتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں جہاں آرا



کے خدو خال جس طور پر سامنے آئے ہیں، درجہ ذیل اقتباس رنگ دیگر سے کردار کو جاننے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

”چاند سا کھڑا، سیوتی کا سارنگ، ابروے شمشیر انداز، گول گول بازو، آئینے جیسی ناف، قیامت کی طرح تو قیامت، کبک، درمی جیسی حال، جام کی لہروں کی طرح انگڑائی، اندھیری رات میں چمکنے والی گردن، بجلی کی چمک ایسی مسراہٹ، دریاؤں میں آگ لگانے والے مہندی لگے ہاتھ، دھوپ چھاؤں پیدا کرنے والی زلفیں، ذروں کو بھیک دینے والا نقش کف پا، آنکھوں کا جادو، لب ہائے شکافت، منہ لیس زلفیں، ان میں سے کچھ بھی قدرت نے جہاں آرا کو نہ دیا تھا۔ اُسے ڈھکیچ کر تے وقت اس کے ساتھ اس کا زاہد راہ ہمراہ بھیجنا کارکنان قدرت کو بھول گیا یا ڈھکیچ کرنے پر کوئی دیوانی عدالت کے ناظر پابلیف جیسا فرشتہ مقرر تھا جس نے دفتر میں یا راستے میں زاہد راہ خورد برد کر ڈالا۔ اسے عظیم خالق ہر اتنے بڑے مصدق کی یہ تخلیق یقین نہیں آتا۔ اتنی مجبور اتنی بے بس ہوتی مفلس کیوں؟“ (صفحہ ۳۵-۳۴)

کچھری میں روز جس طرح سے مقدمہ بازی تماشے ہوتے ہیں اس کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں واضح طور پر اس ناول میں موجود ہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس ناول کو پڑھ کر کچھری جایا جائے تو وہ تمام چہرے ہمیں واپس مل جاتے ہیں۔ محروے لیکر نشی، اسناپ بیچنے والے سے لیکر دلال، بے مصرف وکیل سے لیکر شہرت یافتہ وکیل، اردی سے لیکر جج تک تمام کے تمام وہی چہرے نام بدل کر ہمارے رو برو ہوتے ہیں، جن کے تانے بانے سے اس ناول کی تخلیق ہوئی ہے۔ کچھری سے باہر بھی جن کرداروں سے ہمارا سامنا ہوتا وہی تمام کردار اس ناول کی زینت ہیں۔ اس میں سب سے دلچسپ اور حیرت انگیز پہلو انعام علی کی کارکردگی ہے۔ جس نے دوسری جگہ سے تنسیخ نکاح کی ڈگری کرادی۔ ایک عدالت میں مقدمہ چل رہا ہے اور دوسری عدالت سے تنسیخ نکاح کی ڈگری کا حاصل ہوتا اس زمانے میں غیر فطری نہیں بلکہ جس طرح کا نظام عدالتوں میں موجود ہے وہاں سے اس طرح کا نتیجہ نکل جانا ہمیں اس سسٹم کی کشافیت سے رو برو کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ناول نگار کو اس میدان کا بھرپور تجربہ ہے جس کی وجہ سے کہانی میں نیارنگ آ جاتا ہے۔ اس ڈگری کے خلاف عین شادی کے وقت جب دیکھیں پک چکی ہوتی ہیں، بارانی آ جاتے ہیں تو گل میر اس شادی کو روکنے کے لئے

کورت سے آرڈر لے آتا ہے۔ اس طرح عدالتی عمل کی کئی برائیاں واضح ہو جاتی ہیں۔ عدالت موضوع ہواور گواہ کا ذکر نہ کیا جائے ایسا ممکن نہیں۔ اس ناول میں بھی ایک زندہ دل گواہ موجود ہے جس کا نام خان گل ہے۔ اس کی گواہی میں مخبر اپن بھی ہے اور گواہان کی پیشہ دراندہ مہارت بھی۔ یا یوں کہئے کہ اسے اپنے موکل سے کئے گئے وعدے کو نبھانے اور جذبہ بھی۔ البتہ ہمیں خان گل کے مکالمے پڑھتے ہوئے ”میر کلوا“ یاد آئے۔ یہ کردار انجم مان پوری کی تخلیق ہے۔ میر کلوا اپنی حاضر جوابی اور چرب زبانی کی وجہ سے لافانی کردار ہے۔ خان گل میں بھی یہ خوبیاں موجود ہیں۔ اس ناول کی کہانی اپنے منطقی اختتام کی جانب بڑھتی ہے تو بخت بھری اس طویل لا حاصل مقدمے کے بارے میں غور کرنے لگتی ہے۔ اس کے ذہن میں جو باتیں آتی ہیں ان سے انسانی نفسیات کا بھرپور اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں عباس خان ہمیں ماہر نفسیات دیکھتے ہیں۔ یہاں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہیں فہم الرجال حاصل ہے۔ انسانوں کو سمجھنا اس کے برتاؤ کا اندازہ کرنا انہیں بخوبی آتا ہے۔ میں یہ باتیں بخت بھری کردار کو ناول کے آخر تک پڑھنے کے بعد کہہ رہا ہوں۔ ناول نگار کی نفسیات سے گہری دلچسپی کی کئی مثالیں اس ناول میں مل جائیں گی۔ مثلاً مجید کا اپنے وکیل کے بیٹے کی موٹر سائیکل چرانا اور اس سے فیس ادا کرنا، اپنی چینی تسکین کرنا وغیرہ۔ ناول میں جتنے کردار آئے ہیں ان کا برتاؤ بھی فطری ہے۔ مثلاً ایکٹریس معتمدہ کے شب و روز دیکھنے تو حقیقت بیانی کی داد دینی پڑ گئی۔ خلافت حسین ہو یا ملک جمال، منشی محمد اقبال ہوں یا چوہدری صالح محمد، سب کے سب حقیقی معلوم پڑتے ہیں اور افعال و گفتار سے ان کی پوزیشن معلوم پڑتی ہے۔ میں بخت بھری کی چینی کشمکش سے مزین ایک اقتباس پیش کرتا ہوں جس سے ناول نگار کی فنی و فکری چابکدستی کا اندازہ ہو سکے گا۔

”یہ مقدمے گل میر کی وجہ سے ہیں، مجید کی وجہ سے ہیں یا ان کی اپنی وجہ سے ہیں۔ یہ سب کس کا قصور ہے؟ سوچ سوچ کر اُسے قصور اپنا لگتا، اپنا بھی نہ لگتا بلکہ اس حرم و ہواور اس لالچ کا لگتا جو اس کے اپنے اندر ہے۔ یہ حرم اور یہ لالچ اس میں کہاں سے آئے ہیں۔ اس سے آگے اسے کچھ پتہ نہ چلتا۔ ان کے متعلق اسے مذہبی اقوال کبھی کبھی ضرور یاد آ جاتے۔ انسان کو غصے پر قابو پانا چاہئے۔ کیا وہ زندگی کا خیال چھوڑ دے؟ وہ تو پہلے ہی زندگی سے گری ہوئی ہے۔ اُس کی تو کوئی دنیا ہی نہیں۔ اُس کے پاس نہ خوبصورت بلکہ ہے، نہ کار ہے اور نہ



ہی جائیداد اور دولت۔ ان کے بغیر دنیا کیا ہوئی؟ وہ تو سرے سے ہی بھکارن ہے۔ اس کی بہت معمولی اور بے ضروری خواہشات تھیں، وہ بھی پوری نہ ہوئیں۔ وہ بنیادی ضرورتوں سے محروم رہی.....“ (صفحہ ۲۰۱-۲۰۰)

اس ناول میں فلسفہ حیات اور حقیقت بیانی سے آراستہ جملے سوچنے کو مجبور کرتے ہیں۔ ماجرا نگاری کے درمیان بڑی ہی ہنرمندی سے ناول نگار وہ باتیں کہہ جاتا ہے جس میں چند فصاحت اور زندگی جیسے کا حقیقت پسندانہ پہلو پوشیدہ ہوتا ہے۔ صرف ایک مثال آپ کے رو پر دکھاتا ہوں جس سے عباس خان کی فکری تہج کا اندازہ ہوگا۔

”غم و آلام نے اس دنیا میں انسان کا چاروں طرف سے محاصرہ کر رکھا ہے، کسی طرف سے کوئی راہ ملنے ہی وہ فوراً حملہ آور ہوتے ہیں۔ اچھی خوراک، اچھی پوشاک، اچھا رہن سہن اور اچھا ماحول اس دنیا میں بالکل اس طرح ہیں جس طرح صحرائے اعظم میں پینے کا پانی۔ جس کے پاس یہ ہے وہ کچھ دن اور نکال جائے گا وگرنہ اختتام۔ اختتام۔ اختتام۔“ (صفحہ ۲۰)

”زخم گواہ ہیں“ ناول حقیقت پسندانہ زبان کے لئے باعث فخر و مسرت ہے کہ سچ کہنا، مستحکم دل کا شیوہ رہا ہے۔ یہ ناول ان قارئین کے لئے بھی عبرت ہے جو اس ناول میں مذکور کردار کے لئے ہم پیش ہیں۔ عدالتی نظام کی کٹافٹوں کو بیان کرتے ہوئے ان کرداروں کو آشکارا کرنا ضروری تھا۔ دراصل زخم کو چھپانا کسی بھی فرد کے لئے کبھی بھی فرحت بخش نہیں رہا ہے۔ یہاں تو معاملہ معاشرے کا ہے۔ اس لئے اس کی جراحی ہونی ہی چاہئے، یہ الگ بات ہے کہ ناول نگار نے جن زخموں کو گواہ بنایا ہے اس میں خطرات زیادہ ہونے کے امکانات رہتے ہیں۔ مگر جرأت اخبار کی اپنی ایک طاقت ہوتی ہے اور اس طاقت کو عباس خان نے اپنا قلم بنا لیا ہے۔ اب مقدمہ کچہری میں نہیں بلکہ قارئین کی عدالت میں آچکا ہے اور اس کا فیصلہ تاریخوں پر لایا نہیں جاسکتا۔ اس لئے اس ناول پر میرا فیصلہ یہ ہے کہ حرفِ حرف راست گوئی کیلئے مبارک باد اور عباس خان کے لئے نیک تمینیت۔ جہاں جہاں جہاں

بہار میں اردو صحافت قومی یکجہتی آثار و نقوش

مرتب: ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی قیمت ۳۰۰ روپے، طبع: کوئٹہ، مرکز مجلہ خیر محمد بھٹو، ریسرچ

فیاض احمد وجہیہ



آئی کنفیس

[بدن منتھن کے گرداب میں]

پورے جسم کا اُپنیاس — شاید ابھی تخیل کی اعلیٰ ساعتوں سے محروم ہے۔ تخیل کی دھوپ میں جسم کی کائی اترتی ہے — اور بدن منتھن کے گرداب میں روشنی پھونتی ہے۔ لیکن اُپنیاس کے — بڑے بڑے دیدوں — کو اپنی بے آبی کا احساس بھی نہیں۔ حالانکہ پانی بہت و بود کا اولین استعارہ ہے۔ میری پریشانی یہ ہے کہ میں بے آب آنکھوں کا قائل نہیں ہوں۔ مجھے آبدیہ آنکھیں ان ساعتوں میں اور مسکور کرتی ہیں جب کوئی ناول اپنے ہونٹ اور پستانوں کے تعزل میں لینے ہمارے اوپر سایہ کرے اور جسم کے اُن جزیروں میں لے جائے جہاں بدن غائب ہو جاتا ہے۔ لیکن کیا کیجیے کہ

ہمارے ہاں ناول کے بے غنم بدن کا شور ہے۔ ان کی آنکھیں سلامت ہیں نہ ہونٹوں کی مرصع سازی ہی — اُپنیاس سرائے کے تخیل کی نظم فنی ہے۔ پستان کی اُٹھتی بیٹھتی اور ریشمی ترنگوں میں سرعت انزال کی شرمندہ سیاحی کاورن — پورے جسم کی کٹافٹ کی تھیں تو نہیں ہو سکتی۔ پُرش کے اس انگ ڈھک میں ناول اور کہانی بے وقت کی اندیائی ہوئی کٹافٹ سے زیادہ کچھ نہیں۔ جی چاہے تو یوں کہہ لیجیے کہ ہمارے ہاں کچھ پُرش صورت لوگ ہیں جن کے تخیل کو آئینہ آتا ہوا ہے — یہ اور بات ہے کہ اس شور کے نوکران میں ہمیں کٹافٹ کی تخلیقی رون کے آزار کا طعنہ احساس نہیں۔

سو تخیل کو آئینہ آنے کی صورت میں پورے جسم کے اُپنیاس کی کچھ نکال ہے۔ دراصل تخلیقی وصال کے امر کندہ میں عورت کے بدن کی مقدس گولائیوں کو — چھونے والے — ہی جانتے ہیں کہ کہانی کیا ہوتی ہے (؟) ان کہانیوں کا احساس بھی ہمیں زندہ رکھنے کے لیے بہت ہے۔ لیکن احساس کی کتاب کھٹا کوئی آسان کام تو ہرے ہی ہے۔ ہمارے زمانے میں شوکیں احمد ہیں جن کے ہاں کہانیوں کا یہ احساس زندہ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے پورے جسم کی کٹافٹ نہیں ہے (؟) ہاں انہوں نے پورے جسم کے احساس میں ہمیں ہے آپ ہونے سے محفوظ رکھا ہے۔ ان کا ناول — گرداب — اسی نوعیت کی دھوپ ہے۔ اس میں عورت کی محبت کا مہا بیانیہ پورے جسم کی کٹافٹ نہیں لیکن یہ بے وقت کی



اظہار ہوئی داستان بھی نہیں۔ یوں بھی ہمارے ہاں محبت کی کہانیاں کہاں لکھی گئی ہیں۔ شمول نے محبت کی کئی یادگار کہانیاں لکھی ہیں اور اپنی آبدیدہ آنکھوں میں بہتی کہانیوں کو بہت حد تک ان کے تخلیقی رجحان کے ساتھ نظم کیا ہے۔

اس انڈیا کی بہتی ہوئی آنکھوں میں بھی سوندر یہ شاستر کے کئی اوصیائے ہیں جو اس کو پورے جسم کے احساس میں بہت دور تک لے کر جاتے ہیں۔ شمول نے اس احساس کی شعلگی میں ہی بیانیہ کے اس تفریدی جزیرہ تک رسائی حاصل کی ہے:

تم چاہتے ہو مر جاؤں تو مر جاؤں گی —

اس جزیرہ میں بہت کچھ بریکٹ ہو گیا ہے اور پُرش کے **آئی کنفیشن** کا یہ بیانیہ شونہ کے احساس میں کہانی کے نئے اسطورہ کا مہا بیانیہ بھی بن گیا ہے۔ اس مہا بیانیہ کو لکھنے کے لیے تہذیب و معاشرت سے زیادہ اپنے جسم کی کائی سے گزرتا پڑتا ہے اور یہ آسان کام نہیں ہے۔ محولہ محبت کا مقدس کلمہ ہے، لیکن پُرش کے سوا کچھ نے اس کی تشکیل میں سورج دیو کے کرپہ اسطورہ کو ابدیت عطا کر دی ہے۔ اس لیے مجھے ساجی کی موت پر پانچمین اور اس کے راتوں کی اسطوریت کسی اور جہان میں لے جاتی ہے:

— ”ایک بات کہوں؟“

”کیو۔“

”وہ آپ سے محبت کرتی تھی۔“

”کیا بکواس ہے؟“ میں زور سے چنچا۔

لیکن نصیب پر سکون تھی۔ سکون بھرے لہجے میں بولی

”مجھ سے شہر کیجیے۔ میں آپ سے محبت کرتی ہوں، آپ میرے محبوب ہیں۔“

”کیا محبت خود کشی کے لیے مجبور کرتی ہے؟“

”وہ جانتی تھی آپ کی نہیں ہو سکتی۔“

”یہ تو محبت نہیں ہوئی۔ یہ تو قبضہ ہوں قبضہ نہیں کر سکتی تو نا کامی میں جان دے دی۔“

”کی جی بتائیے۔“

”کیا؟“

”آپ کے دل میں اس کے لیے کوئی ہمدردی؟“

”ہمدردی تو تمہارا دل میں بھی ہے۔ سب کے دل میں ہے۔“

”مجھے اگر پتا ہوتا کہ وہ آپ پر جان چڑھتی ہے تو اسے اس طرح مرنے نہیں دیتی۔“

اس جہان معنی کے طعم میں عورت کی وزن مالا آنسوؤں کی کتاب لکھتی ہے۔ اس کے تیاگ اور چہرہ کا وزن کرتی ہے یا کچھ اور۔ ان باتوں کی تکمیل اور تکمیل سے ذرا پہلے عرض کردوں کہ محولہ استعارہ شمول کے ناول گرداب کا یاد دہانے والا مہا بیانیہ ہے۔ یہاں میرا موضوع بھی یہی ناول ہے۔ لیکن میں

عورت کی کہانی میں استوری سے زیادہ انٹلی استوری کی آؤٹری میں نکل پڑتا ہوں۔ اس انت چن پاترا میں کچھ بھی اہم شرح نہیں ہے۔ اس لیے آپ کو یقین نہیں دلا سکتا کہ شمول کے گرداب پر میرا یہ کلامیہ کس نوع کا ہوگا، ہاں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ انٹلی استوری کی ساخت میں اسی ناول کا محرک شامل ہے جو اپنے غیر تخلیقی سینہ میں اس ناول کا بنیادی رمز بھی ہے۔

اس ناول میں ساجی کی موت دنیا بھر کے مہا بیانیہ کا **اسمندر منتھن** ہے۔ شمول نے اپنے اس کلامیہ میں مجھ سے کئی بار پوچھا کہ تم ساجی کی موت کا اسطورہ دریافت کیوں نہیں کرتے۔ ہاں شمول کے تخلیقی ارادہ میں ساجی کی موت Metaphorical بیانیہ ہے اور اس سے کہیں زیادہ اُس پُرش کا مونیو لاگ اور Metonymy ہے جو **بدن منتھن** کے نئے اتہاس اور نئے لگ۔ میں پیدا ہوا ہے۔ یہی پُرش مجھ سے پوچھتا ہے ساجی کیوں مر گئی؟ (لیکن اُس کی موت کا اسطورہ شاید میں دریافت نہیں کر سکتا کہ اب یہ آنکھیں روئی ہیں نہ ہستی ہیں۔ سو **آئی کنفیشن** کہتے ہوئے اس گرداب سے نکلتا چاہتا ہوں۔ لیکن چاہے سے کیا ہوتا ہے کہ مٹی آدم کی کوکھ جاگتی ہے۔

تو شمول کے گرداب کی انٹلی استوری یہ ہے کہ

— مٹی سے بنی رات

رات سے بنی عورت

اور

رات کی آنکھیں نوحی کی نہیں

ہاں یہ سطرین شگفتہ ہیں ہم نہیں

کہ

عورت زمین کی بنی تھی!!! —

لیکن دانامردوں کی گواہی میں آسانی کتابیں موجود ہیں۔ پھر جانے کیوں زمین نے اپنی بے بسی کی کوکھ سے عظیم اشاروں کو جنم دیا تھا۔ زمین کا ہجرہ بھی کوئی عورت کی رسالت کا باب ہے۔ کہ اُس پر ایمان لایا جائے۔ دو حاکم کی بات دو حاکم ہی جانے میں تو بندہ عاجز ہوں اُس لیے دیر و حرم سے ایسی کوئی نسبت بھی نہیں۔ اب کفر بھی بکوں تو کیا؟ (سنگار بھی کر دیا جاؤں تو کیا؟) — اس بندہ عاجز کا سوال یہ ہے کہ آخر کیوں حضرت آدم نے زمین کے تخلیقی اعجاز اور گورہ کو قبول نہیں کیا؟ کیا بیٹا زمین کی صبح نہیں تھی؟ کیا صبح رات کی اُمید کا نام نہیں؟ پھر رات اور صبح کے درمیان کھام کھام کیوں نظر نہیں آتا؟ کیا آسمان کے فرزندوں نے اس عظیم اشارے کو جھٹلایا ہے اور اپنی راتیں پیدا کر لی ہیں؟ شاید اس لیے زمین آج بھی روئی ہے۔ زمین کی بے بسی عجیب ہے۔ اور دکھ اس سے بھی عجیب کہ وہ اپنے آنسو نہیں رو سکتی اس لیے منگھ بن کر اپنے ہی اوپر برس برس جاتی ہے۔

کیا یہاں یہ کہہ کر ان باتوں کو جھٹلایا جاسکتا ہے کہ ساجی کی محبت ہماری معاشرت کی شریعت کے خلاف ہے



اگر یہ معاشرت کی شریعت ہے تو پھر ساجی کو ساجی بھی اسی معاشرت نے بنایا ہوگا۔ اس لیے میں ذاتی طور پر ساجی کی محبت سے محبت کرتا ہوں اور اس کی موت کو اپنی — معاشرت — کی موت کا استعارہ تصور کرتا ہوں۔

اس معاشرت کی گودوں پالی دنیا میں جلتے ہوئے کہنا چاہتا ہوں کہ شاید رات کی تشکیل مردوں نے کی ہوگی اور اپنے پُرش ہونے کے اعجاز کو جس قلم سے لکھا ہوگا اس کی روشنائی بھی سیاہ رہی ہوگی۔ رات کی یہی سیاہی عورت کا — نوشتہ تقدیر — ہے۔ اس لیے عورت کی خویر اور تو قیر کا بیانیہ دنیا کی کسی ثقافت میں نہیں ملتا۔

کیوں مردوں کی دنیا میں ان گنت راتیں مل جاتی ہیں لیکن عورت کی محسوس طلوع نہیں ہوتی (؟) اس استہدام کے آگے عورت کی کہانی حزن ہے اور — عورت اس رات کی اُپہا ہے جو اس سے چھین لی گئی — شاید اس لیے میں شدت پسندی کے ساتھ یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ پُرش عورت کی محبت کے لائق ہی نہیں ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ رات کے جن نایک اپنی اس ہوشیاری کو جانتے ہیں۔ اس لیے اُن کی محبت بھی اُن کی ہے۔ اس محبت میں سب کچھ ہے بس محبت نہیں ہے۔ ہاں محبت پُرش کی تشکیل کردہ راتوں کا فریب ہے۔ اس فریب کا بیانیہ بھی فراڈ ہے۔ ہر زمانے میں اس فراڈ کی بدلتی سچائیوں کے ساتھ بھی عورت کی تقدیر نہیں بدلتی۔ سوادب انگلیہ کی ایک معروف نظم کی پڑھت سے بھی مردوں کی دماغی اور ان کی دنیا کے بچ کو سمجھا جاسکتا ہے:

Had we but world enough, and time,/This coyness, Lady, were no crime./We would sit down and think which way/To walk and pass our long love's day./Thou by the Indian Ganges' side/Shouldst rubies find: I by the tide/Of Humber would complain. I would/Love you ten years before the Flood/And you should, if you please, refuse/Till the conversion of the Jews./My vegetable love should grow/Vaster than empires, and more slow;/An hundred years should go to praise/Thine eyes and on thy forehead gaze;/Two hundred to adore each breast;/But thirty thousand to the rest;/An age at least to every part,/And the last age should show your heart;/For, Lady, you deserve this state,/Nor would I love at lower rate./But at my back I always hear/Time's winged chariot hurrying near;/And yonder all before us lie/Deserts of vast eternity./Thy beauty shall no more be found,/Nor, in thy marble vault, shall sound/My echoing song: then worms shall try/That long preserved virginity,/And your quaint honour turn to dust,/And into ashes all my lust:/The grave's a fine and private place,/But none, I think, do there embrace./Now therefore, while the youthful hue/Sits on thy skin like morning dew,/And while thy willing soul transpires/At every pore with instant fires,/Now let us sport us while we may,/And now, like amorous birds of prey,/Rather at once our

time devour/Than languish in his slow-chapt power./Let us roll all our strength and all/Our sweetness up into one ball,/And tear our pleasures with rough strife/Thorough the iron gates of life:/Thus, though we cannot make our sun/Stand still, yet we will make him run.

نظم ذرا طویل ہے لیکن اس میں بہت کچھ ہے کہ عرصہ سے محفوظ کنوارے پن اور باکرہ عورت کو — فانی دنیا کی حقیقت اور موت کے تصور میں — قبر کے کیزے کا خوف دکھایا گیا ہے۔ اس نوع کا مہابیانیہ آسمان سے اتاری ہوئی کتابوں میں بھی موجود ہے۔ لیکن یہاں خوف دکھانے پُرش کی اپنی فطرت اور رات کی مکروہ تشکیل ہے۔ عورت کو اس کی ذات کا عرفان اس نظم کی طرح ہمیشہ مردوں کے ستر چاہ سے ہوا ہے۔ اس لیے عورت پیدا ہی نہیں ہوئی اور اگر ہوئی تو اس کو جیسے نہیں دیا گیا۔ ان باتوں کا مدعا یہ ہے کہ عورت مردوں کے بنائے ہوئے مرگھٹ میں دفن کی جاتی ہے اُجل جاتی ہے۔ لیکن عورت پیدا نہیں ہوئی۔ ہاں ہماری عورتیں انڈیائی ہوئی ہیں اور پُرش انگ کے ڈھنگ ہیں۔

مردوں کے Obsession میں عورت کا جنم ہی سب کچھ ہے۔ لوگ پھر اور صدیوں کے محاورات میں ہی دیکھ لیجئے عورت کیسے بنائی جاتی ہے۔ شادی کے نقش کو خوب کران کو باقاعدہ دھندہ کرنا سکھایا جاتا ہے۔ ہمارا معاشرہ صدیوں سے رڈی کا کوشا ہے۔ میں جانے انجانے اس کوشے کا دلال بن گیا ہوں۔ شاید اس لیے مجھے اپنے آپ سے گھن آتی ہے۔ تاہمیت کے فراڈ نے مجھے اور بھی خوف زدہ کر دیا ہے کہ میں نے اپنی بیٹیوں کو جس معاشرہ میں جنم دیا ہے۔ مجھے اس کی ماں کا اندازہ نہیں لیکن میں گھن کی بدھیا کے درد میں رو رہا ہوں۔ میں ایسے معاشرہ کا گیا کروں جہاں میری بیٹیوں کی رسالت ممکن نہیں۔ یہ دنیا میری ہے نہ میری بیٹیوں کی۔ مجھے اپنے پُرش ہونے اور خارش زدہ کتے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ میں بھی اپنے عضو مخصوص کو چاٹتا رہتا ہوں۔ حالانکہ عورتوں کے Obsession میں رات اور پُرش کچھ اور بھی ہیں۔ اس کچھ اور کی طلب سے مردوں کو پریشانی ہے۔ رقی بات بدن کی تو — محبت میں بدن ضروری ہے، لیکن بدن — یا سمین — کا ہوا اور یا سمین رات کی تشکیل کرنے والے مردوں کا مقدمہ نہیں، یا سمین رات گئے مہکتی ہے — اور رات کے لیے سورج کا ذوبنا شرط نہیں —

یہ بڑا لگ بدن کلامیہ کا اسطورہ ہے۔ اس اسطورہ کا مہابیانیہ شمول احمد کے گرداب کی انٹنی استوری سے لے کر محبت کی اُن کہانیوں تک میں پھیلا ہوا ہے جن میں مجنوں کا بدن خاک ہے اور لیلیٰ کا بدن بھی خاک۔ لیکن خاک کا بدن کے احساس میں پرچہ پیلا کی ابدیت قائم ہے۔ اس لیے زمینوں پر ریت صحرا کی کہانی نہیں گئی تھی۔ اب اس کہانی میں فقط دیبہ یا ترا ہے۔ شاید اس لیے محبت کی بھولی بھری کہانی جب بھی جنم جتی ہے — پُرش اور پُرش فطرت ہماری، بدن کی دنیا میں اس محبت کا بارش کر دیتے ہیں۔ تو کیا محبت کے بارش میں کہانی مرگئی ہے۔ شاید نہیں کہ آج بھی کوئی ساجی یا سمین کی صورت کبھی مہک جاتی ہے اور کوئی ہے جو آسمان کی فرزند کی قبول نہیں کرتا چاہتا۔ لیکن یہ سب کہاں ہوتا ہے۔ لوگ عشق میں لودھی کا رڈ بن ہو جاتے ہیں، کسی عارضیان ہوئی کا مخصوص کردہ بن جاتے ہیں۔ یہ مکروہ بھی 505 کی صورت میں







کیوں مجھے اپنی دنیا میں عورت نظر نہیں آتی؟ (؟) ہاں استن دھاری عورتیں اپنی اپنی فنی کی برہنہ ساعتوں میں جی رہی ہیں اور استن سے بے پروا لڑکیوں کو آنجل کے احساس میں ہی دودھ اتر آیا ہے۔ کیا یہ جبر رات کا ہے۔ عورت جانے اٹھانے میں اپنی گمشدگی کا ماتم کر رہی ہے۔ ان روتی ہوئی عورتوں کی بولڈ مہانگری بھی عورت چھنے کی اہل نہیں۔ عورت اپنے استن اور فنی کی برہنہ ساعتوں کا بن باس کاٹ رہی ہے حالانکہ چودہ برس بیت گئے۔ رام کے آگے بیٹا تھی جس کے پوتر قدموں نے کانٹے جن لیے تھے۔ لیکن بیٹا کے آگے کوئی رام نہیں ہے اس لیے اس کے بدن کا اپ ہرن ایک بڑی سچائی ہے۔

اس رام کھٹا میں دو باتیں کھٹکتی ہیں کہ کیوں بیٹا کے لیے سر کچھا دوت جانے کی نوبت آئی اور کیوں اس کو اپنی پوتر تاتابرت کرنے کے لیے اگلی پرکشا بھی دینی پڑی۔ اگر وہ اپنی پوتر تاتابرت نہیں کر پاتی تو کیا ہوتا اور کیا اس اگلی پرکشا کے پس پردہ ہڈی کی راتیں موجود نہیں ہیں (؟) رام کھٹا میں بھی بیٹا زمین کی بنی سی تھی لیکن سورج دیو کی تو جین اس کے حصہ میں آئی۔ اگر بیٹا رادان کے پاس اپنی مرضی سے رو جاتی تو کیا ہوتا شاید بیٹا یا سمجھ نہیں تھی اس لیے رام کی محبت میں جل گئی۔ لیکن اس کا جتنا عورت کی محبت اور تیاگ کی علامت شاید ہو۔ حالانکہ تیاگ کا سوا تھ جین نہیں ہوتا۔ اس تیاگ میں ہڈی کا سوا تھ محبت کے معنی کو کھردرو اور بھول جاتا ہے۔

عورت شاید اپنے بدن کے اپ ہرن میں نہیں مرقی۔ ہاں وہ اپنے احساس کی جوت میں جل جاتی ہے۔ گردہ اب اسی عورت کا بیانیہ ہے۔ اس عورت کے آگے بھی کوئی رام نہیں (؟) ہڈی کے اس راناٹن میں زمین ایک بار پھر اپنی جینی کو لیکل گئی اور نصیب کی صورت یا سمجھ پیدا ہوئی۔ دنیا کی تمام کہانیوں میں اتنی مماثلت کیوں ہے (؟) ان کہانیوں کی معاشرت ایک ہی کیوں ہے (؟) کہیں ایسا تو نہیں ہماری معاشرت جس ندی کا پانی چلتی آئی ہے۔ اُس میں عورتوں کے آنسوؤں کا کوئی کنڈ ہے اور اس پر سورج کا چہرہ ہے (؟)

اگر اتفاق سے مجھے اپنی دنیا میں کوئی عورت نظر بھی آتی ہے تو وہ میری آنکھوں میں سورج دیو کو دیکھ کر مر جاتی ہے اور اپنی اندام نہانی کھول کر مجھے دودھ پلاتی ہے۔ جس دن یہ عورت دودھ پلا تا بند کر دے گی اُس دن یہ کائنات بانجھ ہو جائے گی؟ اس کائنات کی تشکیل یہ ہے کہ اب عورتوں کو اس طرح دودھ نہیں اترتے۔ زمینیں بے آب ہو چکی ہیں اور یہ سب شاید سورج کے لیے ٹیکہ خال نہیں ہے۔

پھر کیوں ہڈی کی صورت ہم سب پر رون ہیں جو کسی ساجی کے بدن میں ڈیرہ دھاتا چاہتے ہیں۔ اُس کے احساس میں بچہ ست کانوں کو جن کر کسی نصیب کی کھیلی پر کھنا کیا واقعی ہڈی ہونے کے اچھے ذرے و تہر دار ہو جاتا ہے۔ یہ کس طرح کا ہڈی ہے جو اتنا ہاس میں تلو اور چلاتا ہوا یہاں تک آہنچا ہے۔ کیوں ایسے ہڈی نایاب ہیں جو عورت کے احساس میں بچہ ست کانوں کو جن کر آسمان کی فرزندگی کے خلاف کھڑے نظر آتے ہیں۔

کیا گردہ اب کی ساجی بد چلی تھی (؟) اگر ساجی بد چلی تھی تو اس کے گار صاحب اور گار صاحب کا معاشرہ اس بد چلی عورت کے لائق نہیں۔ ساجی کی تخلیق دنیا اس عورت کی دنیا ہے جس میں وہ خود کو محسوس کر سکتی

ہے۔ جی کی بنائی ہوئی دنیا میں ساجی کہیں نہیں تھی لیکن اس کو اپنے جی سے نفرت بھی نہیں تھی۔ جی ورتا کے اس عجیب دکھ میں۔۔۔۔۔ مصنوعہ محبت۔۔۔۔۔ کے اکھوے کا پھوٹنا بھی ایک اشارہ ہے۔ لیکن گار صاحب کے رچے سلون دیو کے کریمہ اسطور کی ابدیت کو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ شاید اس لیے ساجی مر گئی۔ مجھے اس کی موت نے بہت دلایا جانی بہتی ہوئی آنکھوں کے سمندر سے لوٹنے کے بعد بھی شمول کے اس کردار کی ابھمن کو بھننا میرے لیے آسان نہیں ہے۔ ہاں بد چلی کہنا بہت آسان ہے۔ اس محبت کی اخلاقیات پر خطبہ دینا اس سے بھی آسان ہے۔ ہاں ان کے یہ کردار Prototype نہیں لیکن ان کی زندگی کے آرٹس میں ایک بڑا کلامیہ موجود ہے۔

شموکس نے بڑی کامیابی سے محبت کی اسٹوری میں اسٹوری کی تدبیر سازی کی ہے۔ رہی بات لسانی تخلیقات کی تو اس ادھیائے میں دیو لائی صورت گری، علم نجوم، مقامی زبان اور جغرافیائی حدود کی لسانی بوطیقہ ان کے کہانیہ کو اپنے سوندریہ شاسٹر کا درپن بنانے میں کامیاب ہے۔ ہاں کہیں کہیں پر Visualisation میں ان کا بیانیہ بھی گلشن کے روائتی طراز کے عبادت کی تشکیل کرتا ہے۔

ان کے ہاں لسانی صورت حال کو کئی معنوں میں Morphology کے تحت رکھتے ہوئے زبان کو ایک مخصوص پیرن کہا جاسکتا ہے کہ اس میں غلطیات کی تدبیری حرکیات موجود ہے۔ گویا کہ ان کے ہاں زبان میں حیاتیات کی مارفولوجی کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

بہرے ہاں عام طور سے جس زبان میں لوگ زندگی بسر کرتے ہیں اس زبان میں لکھتے نہیں۔ زبان کی اس حد رفیت نے تخلیقی ادب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اگر میں اپنی مثنوی بھاشا میں لکھوں تو زبان کی گودا کو وہی نے غلطیات کی تدبیری حرکیات کو مفلوج کر دیا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ زبان کے Visualisation میں شموکس نے کہیں کہیں ادب سے تخلیقی سانچہ کی دریافت کی ہے تو نہیں کہیں زبان میں کرداروں کا فطری پن نظر نہیں آتا۔ اس مادل کے لسانی سانچہ اور تخلیقی رقص کو نشان زد کرنا بھی مقصود ہو تو کسی ایسی بات میں جو شمول کے مخصوص لسانی وظائف ہیں۔ مثلاً علم نجوم کے زیر اثر اپنے بیانیہ کی تشکیل میں ان کا انداز یہ ہے:

— یہ راہو کا اثر تھا —

— زیر وانی عورتیں اسی طرح بنتی ہیں —

حالانکہ اس کو بیانیہ میں اضافی لسانی سانچہ کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے کہ اپنے اس انداز میں وہ کردار دل کے ساتھ Logical ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس پر مجھے ذرا سا اعتراض ہے کہ کیا اس طرح کسی کردار کے ساتھ منطقی ہونا ٹھیک ہے۔ ہاں اگر اس قفل میں بیانیہ کا فطری پن مجروح نہیں ہوتا تو اس کو شموکس کے لسانی سانچہ کے تخلیقی حصہ مانتے ہوئے ان کو اس کی داد دینی چاہیے۔ جہاں تک اس مادل کا سوال ہے تو اس میں ابتدائیہ سے ہی راوی کا اپنا مودونوش بیانیہ نظر آتا ہے۔ اس لیے یہ مادل بہت حد تک سوانحی کلامیہ کے زمرہ میں آ جاتا ہے۔ لیکن ان کا انداز مودونالک کی مخصوص گروہان سے ذرا سا آزاں بھی ہے کہ راوی نے بڑا راستہ قوری کو اپنے کلامیہ میں شریک کیا ہے اور گفتگو کرنے کے انداز میں مادل کے بیانیہ کو تشکیل دیا ہے



ان کے اس انداز کا ایک بڑا عیب یہ ہے کہ اس میں کئی کردار نظر انداز ہو گئے ہیں اور وہ محض ذریعہ داستان کے لیے ہیں۔ حالاں کہ سماجی کے بنی اور نصیب کی دنیا میں اور بہت کچھ تھا جو اس ناول میں نہیں آیا۔ دراصل یہ اس ناول کے مخصوص تکنیک کی مجبوری بھی ہے، اس لیے زبان کی سطح پر بھی یہ بیانیہ راوی کا سوانحی کلامیہ بن کر رہ گیا ہے۔ اس میں بذات خود کوئی عیب نہیں لیکن واقعات و حواث اور کرداروں کی دنیا میں بھی راوی کی زبان موجود ہے۔ کرداروں کے قصے پن کو راوی نے اپنی زبان میں بیان کر کے ناول کی تخلیقی دنیا کو سوانحی دنیا میں بدل دیا ہے۔ اس سوانحی اظہار میں شاید کرداروں کا فطری پن بہت زیادہ موجود نہیں۔ اس کے باوجود یہ ناول اپنے بہاؤ میں قرأت کی منطق کو مجروح نہیں کرتا۔

ان باتوں کے بعد ایک سوال اور قائم ہوتا ہے کہ سماجی کے کردار میں باقی عورت کیوں نظر نہیں آتی (؟) دراصل سماجی جیسی عورتیں جس زمین پر ننگے پاؤں چلتی ہیں وہاں کانٹے ان کے اپنے بدن میں ہوتے ہیں۔ ان کا نزل کی نمائش کیے بغیر یہ عورتیں دفنی ہوتی رہتی ہیں اور زمینوں کی طرح دکھ اٹھاتی ہیں اور کسی دن جکے سے اپنے ہی اندر سو جاتی ہیں۔

شمول کے بیانیہ میں عورت جاگ رہی ہے اور اپنے آنسو غور و روی ہے۔ یہ وہ آنسو ہے جو زندگی کے تمام خلیب و فرا میں بہتے ہیں۔ لیکن یہ اسلوب زیست تو نہیں ہے۔ شاید اس لیے اس ناول کی پڑھنے کے بعد پڑش کو کہنا چاہیے **آئی کنفیس آئی کنفیس**۔ ان باتوں کے احساس میں **کنفیشن** کا مطلب یہ بھی ہے کہ عورت کو اس کے اپنے احساس کے ساتھ جینے کے لیے کسی مہیا بیانیہ اور مقدس کتاب کی ضرورت نہیں۔

اگر میں ان باتوں کے اظہار میں کسی معاشرت کی شریعت کا منکر نظر آتا ہوں تو مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ مجھے جنت اور جہنم کے معنی یہی سمجھ آتے ہیں کہ عورتوں کو اس کی اپنی دنیا بنانے کے لیے کسی پڑش سے اجازت کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے۔ ہاں اپنے اس سوادھ کے اظہار میں مجھے کوئی ہائل نہیں کہ اگر عورت کی کوئی رات ہے صبح ہے تو ان میں پڑش کو بھی جگہ ملے۔

جموٹی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ گرداب کا بیانیہ مردوں کے سوانح کا بیانیہ ہے۔ بہتر یہ پڑنی عورت کا زندہ ہونا کو پسند ہے۔ لیکن اس عورت کا ضرورت سے زیادہ زندہ ہونا ان کو بالکل پسند نہیں۔ شمول احمد نے گرداب میں اسی کہانی کے کچھ اوصیائے لکھے ہیں۔ اس کہانی کا اعادہ یہاں غیر ضروری تھا۔ اس لیے میں کہانی کے **کنفلکٹ** کی روشنی میں اس کا غیر تنقیدی دیباچہ لکھنا چاہتا ہوں۔ میں بھی مجھے تنقید سے گراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس غیر تنقیدی دیباچہ کا پسینا لفظ یہ مضمون ہے اور اگر مضمون کے لفظوں میں کہوں تو ————— چشم لفظ یہ ہے کہ عورت خود قصہ آدم کا چشم لفظ ہے ————— یہ اور بات ہے کہ قصہ آدم سے اس کا چشم لفظ غائب ہے۔ غائب ان معنوں میں کہ اس کے پار سے جسم کی کئی لکھی نہیں گئی۔ اس لیے میں یہاں پار سے جسم کے احساس میں لکھے گئے اس ناول کے رچنا کار کے چشم لفظ یعنی سماجی کو اپنے اندر جگہ دینا چاہتا ہوں اور اس دن کے انتظار میں ہوں جب میں اس کو **آئی کنفیس** نہیں کہوں گا۔ کیا یہ دن بھی طلوع ہوگا (؟)

یاسمین رشیدی

## گم شدہ زمینوں کی لکھاوٹ اور تخیل کی ساخت

['بہاؤ' کے وجودی احوال کا اشارہ]

نثر کی تخلیقی قوت اور بیانیہ اسالیب کی آؤ بیسی کو مستنصر حسین تارڑ نے تحیر کی جہالیات سے زیادہ اپنے مخصوص آہنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کی کشش نویسی میں ناول، ڈراما اور سفر نامہ اس طرح شامل ہیں کہ ان اصناف کی نو شعریات کو ان سے پرے تصویر بنی نہیں کر سکتے۔ زبان کی انفرادی تشکیل ہتھ / اسطور کی باز آفرینی اور تہذیبوں کی دیوالا نے ان کے فن کو گہرائی عطا کی ہے۔ حالاں کہ ان کے فن کی تحسین میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن ان کو اتنا پڑھائیں گیا جتنا بریکٹ کیا گیا ہے۔ اس لیے یہاں بہاؤ کو بریکٹ کرنے سے زیادہ پڑھنے کی خواہش اپنی تمام تر کامیابی کے باوجود نظر آ سکتی ہے۔

اس ناول کو دو الگ الگ باتوں میں مکمل پڑھنے کے بعد یہ تجربہ ہوا کہ بعض فنی لکھاوٹیں اپنی باز خوانی میں بھی ہمیں حیران کر سکتی ہیں۔ اس لیے باز خوانی کے بعد ذہن میں پہلا سوال یہ قائم ہوا کہ آخر 'بہاؤ' کا بنیادی اور تخلیقی رجحان کیا ہے؟ حالاں کہ اس ناول کی کہانی ذہن میں گم نہیں ہوئی تھی اور ایک لمبی مدت کے بعد پڑھتے ہوئے کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوا کہ اس کو یہاں وہاں سے پڑھ لیا جائے۔ جہاں تک میں سمجھ سکتی ہوں کہ یہ بہاؤ کے زبان اور اس کی تخلیقی زمین میں پوشیدہ کوئی بات ہے جو ہم پر زندگی کو نئے انداز سے منکشف کرنا چاہتی ہے۔ شاید اس لیے ناول کے مرکز کو سمجھنے کے لیے زندگی اور اس کے متعلقات سے معاملہ کرنا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ کیا زندگی اور اس کے مرکز کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی کہا جاسکتا ہے۔ زندگی کیا کہتی ہے؟ کیا کوئی جان پایا ہے؟ زندگی سے جڑے سوالات ماں کا بکھراؤ، بے چینی اور سکون کو کسی مخصوص قالب میں ڈھالنا اور مقید کرنا ممکن ہے؟ شاید یہی وہ باتیں ہیں جو اس ناول کو تازہ دم رکھتے ہوئے ہے اور تعمیر کی کثرت میں اس کے آب و رنگ کا بیانیہ انفرادی ہے۔

زندگی میں کہیں قم ہے تو کہیں خوشی، کہیں آنسو ہے تو کہیں مسکراہٹ۔ ان سب کا ملا جلا روپ زندگی ہے جو کہیں پارہ شکنی (ناول کا کردار) کے جون میں ڈھونڈتی ہے۔ اس کردار کو خوشی اور بے بسی کی صورت کہا جاسکتا ہے تو وہ "اورچن" کا کردار ہے جو انسان کے شب و روز اور اس کی بے چینی میں زندگی کا استعارہ ہے۔ اس کردار کے سفر کو بھی ہم اپنی زندگی کے تجربے اور مشاہدے کے روشنی میں کوئی نام دے سکتے ہیں۔ ان کرداروں کو زندگی کے کنارے خانے میں اپنی واقعات کے ساتھ دیکھنا جو کھم کا کام ہے کہ ہر کردار کی سانچگی



ہمارے رگ و پے اور اس سے زیادہ ہماری معاشرت میں پیوست ہے۔ اس لیے ناول میں کبھی ڈور کا جسم کا جسم برسوں کے استحصال سے جھک گیا ہے تو کبھی اس سرور جس کے خواب انسان کے اجتماعی لاشعور کا بیانیہ ہیں، اور اصل یہ سب زندگی کے وہ نقش و نگار ہیں جو سندھو گھاٹی کی مخصوص معاشرت کے حوالے ہیں۔ اس کے باوجود یہ ہماری زندگی میں دخل ہیں۔ اس مخصوص تمدن کا تاریخی کلام یہ موجود ہے اور اس کی بنیاد پر قیاس آرائی بھی کی جاسکتی ہے۔ حالاں کہ اس مخصوص زندگی کے شب و روز، سماج اور معاشرے کے بارے میں حقیقی طور پر کچھ بھی کہنا ممکن نہیں کہ اب تک اس اسکرپٹ [رسم خط] کو پڑھنے میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ جس میں اس معاشرت کا تصور ابھرتا ہے۔ ان سب کے باوجود ہزاروں سال قبل اس تمدن میں سائنس یعنی زندگی کے سیاق میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'بہاؤ' فقط ان کے عقیدے کی پرواز شاید نہیں کہ خیال میں بھی ہم شدہ زمینوں کا سراغ دیتا ہے۔ اس طرح تاریخی شواہد کے پیش نظر تارڑ نے جو بیانیہ تشکیل دیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔ ناول کی پڑھت میں یہ احساس غالب رہتا ہے کہ ہونہ ہوا اس تہذیب و تمدن میں حیاتی کی صورت کچھ ایسی ہی رہی ہوگی۔ لیکن کیا واقعی 'بہاؤ' کے تخلیقی مرکز کو پوری طرح سمجھا جاسکتا ہے؟ جبکہ اس کے ساتھ حیاتی کا دعوہ اور اس عظیم تہذیب و ثقافت کا بیانیہ بھی منسلک ہے جو انسان کے ابتدائی کچھ کا بیانیہ ہے۔ اس تہذیب و معاشرت کے دور کا پالیا پھرا میں کہیں گئے ہیں، لیکن اس کے خدوخال آج بھی انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں۔ میں اس مرکز کو سمجھنے کا دعویٰ کیے بغیر ناول کی اپنی پڑھت سے پیدا ہونے والی تاثرات یہاں بیان کروں گی کہ متن سے معاملہ اور مکالمہ کرتے ہوئے کئی دفعہ آنکھیں نم ہوئی ہیں تو کہیں ایک عجیب سی قوت کا احساس بھی ہوا ہے۔ کئی دفعہ پاروشنی کے سوالات کے ساتھ رکھوں [میری ناقص تفہیم میں ناول میں رکھوں کو اشجار کے ایک سلسلے کے ذیل میں استعمال کیا گیا ہے] کے درمیان بھی گئی ہوں تو کہیں اس کے ٹھکے اور سوکھے ٹھکے [جسم] میں اترتی ریت کو بھی محسوس کیا ہے۔ شاید یہاں یہ بات بے محل نہ ہو کہ اس ناول میں زبان کی سطح پر بعض نظریات اور اس کی سماجیات کو اس مخصوص تمدن کے آس پاس رکھنے کی تخلیقی اور ذہنی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے باوجود ناول میں یہ سب ناموس نہیں لگتا اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک مخصوص زمانے کی تہذیب و تمدن سے سرسریہ ہیں اور یہ ناول کی دوسری خوبی ہے کہ وہ ہمیں اپنے کرداروں کے ساتھ جھنڈے، روئے اور زندگی کرنے کو مجبور کرتی ہے۔ شاید اس لیے کئی سوالات بھی جنم لیتے ہیں کہ ہم کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں اور کہاں چلے جاتے ہیں؟ ہماری حیاتی کیا ہے؟ یہ سوالات ناول کے بیانیہ میں بار بار ابھرتے ہیں۔ گویا یہ ناول کی بیانیہ کامیابی ہے کہ وہ ہمیں ان دشمنی زندگی میں شریک ہونے اور مکالمہ قائم کرنے کی صورتیں عطا کرتی ہے۔

بڑے موجودہ اور کالی لیکن تمدن کے آس پاس راوی نے جو کہانی / زندگی تشکیل دی ہے۔ یہ زندگی کہانی اس عظیم اور ہم شدہ ثقافت سے جتنی قریب ہے شاید اتنی دور بھی ہے۔ دور ان معنوں میں کہ یہاں کوئی جھکے ٹھکے والا ڈور کا بیانیہ نہیں ہوا جس سے استحصال کی داستان کو جوڑا گیا ہے۔ راوی ناول نگار کی یہ ہستی بڑے اور موجودہ کی ہستیوں کی طرح وسیع ہے اور نئی وہاں ڈور کا پکے ایٹنوں سے بنے پکے مکان ہیں۔

یہاں اونچی ناک والے ابھی نہیں آئے۔ قریب ان معنوں میں کہ راوی کی یہ ہستی وقت کے اسی بیانیہ عرصے میں تشکیل دی گئی ہے جس میں بڑے اور موجودہ کا تمدن تاریخ کے نئے باب میں رہا تھا۔ یہ کہانی صدقہ اور ستاویں تاریخی بیانیہ نہیں لیکن اس کے کردار اور تخلیقی وسائل میں اس مخصوص تہذیب و ثقافت کے ساتھ چند کام چلنے کو مجبور کرتے ہیں۔ یہ ہستی گھٹکر Ghaggar (ناول میں گھاگرا) ندی (راجستھان) کے کنارے واقع ہے۔ جسے ویدوں میں سرسوتی اور ساتویں ندی کے روپ میں بھی جانا جاتا ہے۔ یہ ہستی Indus valley civilization کی ہی ایک کڑی ہے اور ناول میں موجود کوائف کے مطابق یہ وہ قدیم مقام ہے جہاں pre-Harappan اور Harappan تمدن کے آثار ملے ہوں گے۔ پہلی کے برتن اور ناول کے اختتامیہ میں 'ڈور کا' اپنا موجودہ اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ راوی نے اس ہستی کا کوئی نام نہیں رکھا کہ ہستی تو انسانوں سے جانی جاتی ہے۔ انسان خود ہستی ہے۔ وہ جہاں آباد ہوگا ہستی از خود وجود میں آجائے گی۔

یہ ہستی پاروشنی، پہلی، گھاگرا، ورجن، سرور اور انہی جیسوں دوسرے انسانوں سے اپنا شناخت نامہ حاصل کرتی ہے۔ یہ بڑے اور موجودہ و جھکی وسیع اور مرتب نہیں، لیکن اس کا رشتہ منہ کی تہذیبی روایت سے ضرور ہے۔ یہ ہستی تارڑ کے تہذیبی مطالعے اور خیال کی آمیزش کا بیانیہ بھی جاسکتی ہے۔ راوی ہمیں جس وقت کی کہانی سناتا ہے وہاں انسان کی زندگی فطرت سے قریب ترین تھی۔ یہ کہانی جنگوں، دریا، کھیتوں، رکھوں اور جنوروں کے درمیان بنی گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ قدیم دور کا انسان فطرت کے کسی قدر قریب تھا۔ قربت کی یہ داستان نوٹم اور میو کی صورت میں مطالعات کو الگ سے ایک سیاق قرار دیا کرتی ہے۔ جہاں جیل، پودے، جانور اور مطالعہ فطرت انسان کی حیاتی میں اہم رول ادا کرتے تھے۔ فطرت سے تقدس کے احساس نے نوٹم کو ختم دیا اور خوف کی صورتیں نیو میں دخل گئیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی اہمیت اسی وقت تک ہے جب تک انسان میں زندگی دھڑکن بن کر دھڑک رہی ہو۔ زیو نٹل جو پاروشنی کی ہستی میں مقدس تھے اور ایسا مانا جاتا تھا کہ اگر انہیں فصر آگیا تو وہ آدمی کو کھا جاتے ہیں۔ آدمی کا بھوک سے مجبور ہو کر انہیں کھانے کا عمل اسی بنیادی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ زیو نٹل کو کھانے کا عمل ایک ثقافت کے منہ اور دوبارہ پیدا ہونے کا استعارہ بھی ہے۔ تہذیبوں کے منہ اور دوبارہ پیدا ہونے کی داستان اساطیری قصوں میں بھی مذکور ہے۔ اساطیری کہانیاں انسانی ثقافت کی فیروہ قوت تاریخ کی جاسکتی ہیں۔ ورجن آغا کے لفظوں میں کہا جائے تو "اسطور میں چاہی کے لیے کہنگی اور فرسودگی کو وہ جواز قرار دیا گیا ہے اور یہ بات بے حد خیال انگیز ہے۔ مگر یہ تو یہ بھی نہیں چاہیے کہ زندگی بھلیہ فنا ہو جائے، وہ تو محض ارتقاء کی رفتار کو تیز کرنے کے خواہاں تھے" (دور آغا، گھر کے خدوخال، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص 43)

انسان کیا ہے؟ اس کی زندگی کیا تھی؟ ایک سچ ہے؟ جس کے چھوٹے پر حیاتی قائم رہتی ہے لیکن جب کسی وجہ سے یہ سچ ختم ہو جائے تو کیا انسان بھی ختم ہو جاتا ہے؟ یہ جہ کیا ہوسکتی ہے؟ کیا انسان کا فطرت سے دور ہو جانا؟ کیا اپنی طبیعت سے دور جانے والے ہکا پاگل پن کی کیفیت اجاتے ہیں؟ کیا شہروں میں لوگ



اسی لئے ہلکائے ہوئے نظر آتے ہیں؟ سچ سے زندگی چھوٹی ہے۔ لیکن جب یہ سچ انسان نہیں تھا انسان اس وقت بھی تھے۔ زندگی تو تب بھی سانس لیتی تھی۔ ہاں صورت ذرا مختلف ضرور ہو سکتی ہے۔ کیا اس انسان کے سوالات اس انسان سے الگ تھے؟ حیاتی کیا سچ کے ارد گرد ہی وجود رکھتی ہے؟ اور کیا اس کے ختم ہو جانے پر زندگی بھی ختم ہو جاتی ہے؟ کیا اس کے ساتھ اس ثقافت کے دریا بھی سوکھ جاتے ہیں جو اس ہستی کی شناخت ہوتے ہیں۔ ناول کا بیانیہ ہمیں ایسے کئی سوالات کی وادی میں لے جاتا ہے۔ جن کے جواب بھی شاید اسی بیانیہ میں پوشیدہ ہیں۔

دریا حیاتی کا استعارہ ہے کہ اس کے ارد گرد ہی زندگی سانس لیتی ہے۔ کیا ہوگر یہ دریا سوکھ جائے؟ دریا کا ریت میں گم جانا انسان کے ساتھ ثقافت کا بھی گم جانا ہے؟ اگر ایسا ہوتا تو شاید ہماری شناخت بھی مرسوقی کے ساتھ ہی ریت میں کہیں گم جاتی۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔ کیونکہ تہذیب و ثقافت کے دریا سوکھتے نہیں۔ ہاں مسلسل ایک ہی دائرے میں سفر کرنے سے ثقافت کی روح مفلوج ہو جاتی ہے۔ تب اسے تھک کرنے کے لیے سب کچھ ختم ہو جاتا ہے اور پھر نئی تہذیب و ثقافت جنم لیتے ہیں۔ جس میں اس پرانی تہذیب کے سچ بھی پائے جاتے ہیں کہ انسان اپنے اجتماعی لاشعور کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ جہاں تہذیب و ثقافت کے سوتے منفرد صورت میں موجود ہوتے ہیں۔

ایسا قیاس ہے کہ قدیم تہذیب ماوری تہذیب تھی۔ پاروشی، پٹیلی اور گاگری کا کردار اس باب میں معنی خیز اشارہ ہے۔ ناول کے بیانیہ میں یہ کردار ایک شہتی کے طور پر ابھرتے ہیں۔ پاروشی (ناول کا مرکزی کردار) راوی ندی کا دوسرا نام بھی ہے وہ ندی جس کے کنارے ہڑپہ کی تہذیب جنمی ہے۔ اس طرح وہ نہ صرف مرسوقی کا علامتی پیکر ہے بلکہ اس قدیم تمدن کا استعارہ بھی ہے جہاں عورت ہی مہاراج بھی ہے اور مانتا ہے (اس وقت کے بھگوان اور فطرت کی اجتماعی تمثیل) انھیں زیادہ سوچو جو جو دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محسوس کر سکتی ہے کہ پانی ریت میں بدل رہا ہے۔ حیاتی ختم ہو رہی ہے لیکن وہ یہ بھی جانتی ہے کہ یہ سب واپس لوٹے گا۔ کھیت پھر سے برے ہوں گے۔

گھاگھرا کے اونچے کناروں کے اندر اب خشک راست آخر تک چلے گا جس میں صرف ٹھیکریاں (سنگ ریزے) ہوں گی اور خشک گھونٹھے ہوں گے اور پٹیلی کے آوے سے کبھی وہاں نہیں اٹھے گا اور پیچری چاندنی میں گھاگھرا کے پانی کبھی نہیں ٹھکیں گے۔ وہ یہ سب جانتی تھی اور پھر بھی وہ کٹک کوئی تھی کہ اس کے پاس آدھی مٹی کٹک (اتان) تھی اور اس کے کھیت برے ہونے تھے۔

لیکن یہ سوچو جو تہذیب پوری نظام کی ہیمنٹ چڑھ گئی۔ عورت پاروشی نہیں رہی۔ وہ پاروشی جو ندی ہے، زندگی اور تہذیب و ثقافت کا استعارہ ہے۔ جب یہ سوکھ جاتی ہے تہذیب و ثقافت کے دریا گم جاتے ہیں۔ پاروشی کا کردار تقدس اور طاقت کے جس تصور کا بیانیہ ہے اس کی داستان اب صرف کتابوں کی لکھوات میں گم شدہ ہے۔ عورت اب پاروشی نہیں رہی ہو گئی ہے۔ قابل ذکر بات ہے کہ ناول کا بیانیہ زیر دست تانیشی اپروہی دکھاتا ہے۔ پاروشی کا کردار اس کی ایک بھترین مثال ہے۔ لیکن اسی ناول کے

بیانیہ میں راوی کی پردہ ساگی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ عمل لاشعوری ہو کہ مرد بھی بہر حال اسی تہذیب کا پروردہ ہے جس میں عورت کو 'بھوگ' کی دستا سمجھا جاتا ہے اور آدم کے ہر گناہ کا بار خوا کے حصے میں آتا ہے۔ ناول میں راوی کی یہ ساگی کچھ اس صورت میں ظاہر ہوتی ہے:

پاروشی گری تو یہ نہ ہو جو سگی کہ ایسا کیونکر ہو!۔۔۔ وہ بھی کرتے رکھ کی طرح اونٹ سے منہ کرتی چلی گئی اس کا پاؤں کسی سنے، نیلے یا کسی جنور کے بنجر سے انکا بھی نہیں اور پھر بھی وہ گری اور اس کے ساتھ ہی بہت سارے پانچے سانس اور پھر اس پر بوجھ ہونے لگے اور اس کا سانس بند ہونے لگا اور ڈکھ سیاہ ہوئے اور اس کے پنڈے پر تیرتے پیپے پر سے بوجھ بھسلے اور پھرتے اور بار بار بھسلے۔۔۔ اور یوں وہ رکھوں کو دیکھ نہ سکتی تھی کہ اسے گرم بھاپ سانس اور کپکپاتے نختے ڈھانچتے تھے اور اس کی کھلی حیران آنکھوں میں ان کا پسینہ گرتا تھا۔۔۔ رکھوں میں ٹھہری ہوئی ہوائی سے پوٹھل تھی اور یہ نئی گرم ہو کر اس کے پنڈے کے اندر تک مار کر تھی اور اسے ایک دو ہراٹھ حال کرنے والا سا آدھی تھی۔

ناول کے بیانیہ میں آگے چل کر راوی کا یہ بیان کچھ یوں ہے:

اس نے کسی کو بتایا نہ تھا کہ ایسا ہوا تھا کیونکہ کوئی بھی ماننا نہ کہ ایسا ہوا تھا۔۔۔ اور ایسا ہوا تھا۔۔۔ پر اس کی من مرضی سے نہیں زور آوری سے۔۔۔ پر من مرضی سے نہ بھی ہوتا بھی کہیں نہ کہیں مرضی کا ایک دانہ ہوتا ہے جو کتا ہے اور اس میں سے رس نکلتا ہے۔

یہ بات بہت واضح ہے کہ راوی یہاں جس تہذیب کی بات کر رہا ہے اس میں ریب یا جنگ کا وہ تصور موجود نہیں تھا جو آج ہے۔ عورت اس نام نہاد عزت کے بوجھ تلے دبی نہیں تھی جو زور بردستی کی ہوس کاری سے ختم ہو جاتی ہے۔ شاید اسی لیے بیانیہ میں یہ اصرار موجود ہے کہ اگر وہ بتاتی تب بھی کوئی یقین نہ کرتا۔ لیکن زور آوری سے قائم کیے گئے جنسی فعل میں کیا واقعی مرضی کا کوئی دانا ہوتا ہے؟ جس سے رس نکلتا ہے؟ راوی کا یہ بیان اس کی پردہ ساگی کو نمایاں کرتا ہے۔ جو عورت کو محض استعمال کی شے سمجھتی ہے۔ حالانکہ ناول کے بیانیہ میں عورت پاروشی، گاگری اور پٹیلی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے اس لیے راوی کا یہ بیان دو پہل کے لیے حیران کرتا ہے۔ اب اسے المیہ کہہ لیں یا کچھ اور کہ اس ناول کا راوی بھی لاشعوری طور پر اسی پردہ ساگی کا اسیر نظر آتا ہے۔

زور گلا کا کردار احتمال کی روایت کا علامہ کہا جاسکتا ہے۔ وہ پیدہ ہوئے تو بندے کا سچ تھے پر بولے ہوئے وہ جنوروں کے چائے بنتے گئے۔۔۔ متن کے پس نوآبادیاتی مطالعہ میں یہ کردار احتمال کی اسی روایت کا نمائندہ نظر آتا ہے جس نے انسان کو یہ ماننے پر مجبور کر دیا تھا کہ وہ جنور کی زندگی گزارنے کے لیے ہی پیدا ہوا ہے۔ انہی بات یہ ہے کہ راوی نے اس قدیم تہذیب و تمدن کے ثبوت اور حتمی دونوں پہلوؤں کو ہول میں برتا ہے۔ ورنہ تان غل کی خوبصورتی سے تو سب ہی واقف ہیں، لیکن اس کو بتانے والوں کے بارے میں تاریخ کے باب اسنے گویا نہیں۔ موجودہ سے وابستہ انسانی ترقی کی داستان جن بنیادوں پر کھڑی ہے اسے نہ جانے کتنے ڈور گانے اپنے خون سے سینچے ہوگا۔ وہاں کی ہستیاں



انسان گھر بتلا ب، کنویں، جو پلایاں جو عظیم ثقافت کا بیانیہ ہیں خلا میں تخلیق نہیں ہوئے بلکہ انھیں ایسے لوگوں نے تعمیر کیا جن کا جسم مسلسل مشقت سے جانوروں کے مانند ہو گیا:

اس ساری زمین پر لوگ پتھر اور گارے کی بستیوں میں رہتے ہیں اور یہ صرف مونجوں میں ہے کہ یہاں کچی ایشٹ نکلتی ہے۔ کسی نے آج تک یہ نہ پوچھا کہ ان ایشٹوں کو بنانا کون تھا اور انھیں پکا تا کون تھا۔ سب نے مونجوں کے گودام اور کنویں دیکھے اور ان کو نہ دیکھا جو شہر سے پرے سندھو کے کنارے چار دیواری کے اندر پتھروں پر بنوے گئے کام کرتے تھے اور گارا بناتے تھے۔ اسے سانچے میں ڈھالتے تھے۔

بیانیہ میں موجود اس تصویر کو رادی کا قیاس کہہ کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے لیکن ہم اس حقیقت سے انکار کیسے کریں گے جس پر ان عظیم ثقافتوں کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ حالانکہ تاریخ بھی چند طاقتور لوگوں کی طاقت کے بیانیہ سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ جس میں جلدی پر زندگی گزارنے والے لوگ اکثر غائب ہوتے ہیں۔ تاریخ اور ثقافت کا بیانیہ جب تک مکمل نہیں مانا جاسکتا جب تک کہ تاریخ ان حاشیائی کرداروں کے بارے میں نہیں بتاتی۔ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ سانچہ ہمیشہ سے طبوں میں تقسیم تھا۔ بڑے اور مونجوں و زور کا تمدن بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔

انسان قدیم دور میں فطرت سے قریب تھا پھر آہستہ آہستہ وہ فطرت سے دور ہوتا گیا۔ کیا فاسلے فی کوریت میں بدل دیتے ہیں؟ پاروشنی، جورو، چن کے خیال سے ہی تم ہو جاتی تھی۔ اس کی واپسی پر اس کے ساتھ چلتے ہوئے بھی وہ خود میں کسی نئی کی متلاشی تھی۔ لیکن اس نئی اور پاروشنی کے درمیان شاید وہ دور برس جاگ تھے جس میں درجن نے مونجوں کا سفر کیا تھا اور پورن سے ملا تھا۔ تہذیبوں کے دریا اس لئے تو نہیں سوسکہ جاتے کہ انسان ان سے دور ہوتا گیا اور اس نے ایسی زندگی کو اپنی حیاتی بنائی جس میں وہ خود کہیں نہیں تھا اور شاید اسے اس بات کا خیال بھی نہیں رہا کہ احساس ہو تو واپسی ممکن ہو سکتی ہے۔ جب احساس ہی نہ ہو تو واپسی کا یہ دور بھی بند ہو جاتا ہے۔ ماسا کا رکھوں میں لوٹ جانا شاید اسی بات کی علامت ہے۔ جہاں اس نے فطرت سے قریب ہونے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ایک دن سب مٹی کی تہوں میں مٹ جاتا ہے اور نئے سرے سے اپنی تشکیل کرتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو مونجوں کی تہیں نہیں جاتا سب تہیں، بتا ہے مٹی میں۔ اور ایک دن انسان بھی مٹی میں مٹ کر مٹی ہو جاتا ہے۔ شاید اس کی حیاتی کی کل حقیقت بس یہی ہے؟

کیا تہذیبوں کے مٹنے کی وجہ انسانوں کا جانور بن جانا ہے؟ شاید اسی لیے تہذیب مٹی اور آبی ریتی ہے۔ جب زور کا کی طرح کام کرتے رہنے سے جسم اتنا جھک جاتا ہے کہ اس پر زور ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ استحصال کی یہ صورت صرف تہذیبوں کے دریا کو ہی مٹ نہیں کرتی بلکہ انسانوں کو انسان رہنے نہیں دیتی۔ نوآبادیاتی ہندوستان میں ہماری تہذیب و ثقافت کے دریا بھی سوکھ گئے تھے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ہم نے خود ہی اس کا گلا گھونٹ دیا تھا اور اسے ڈوبا ڈوبا دیا تھا۔ جس طرح قدیم دیو مالامی

دیوی/دیوتا کے زمین میں قید ہونے کے قصے ملتے ہیں۔ اسے اس قید سے رہائی دلانے کے لیے اس کی 'لختی' آتی ہے۔ یہ لختی کسی بھی روپ میں ہو سکتی ہے۔ سمیرن اساطیر میں دیوتا دیوسوزی کے زمین میں قید ہونے کا قصہ ملتا ہے۔ جہاں سے اسے 'عنانا' دیوی (جو تخلیقی قوت کی علامت ہے) آزاد کرتی ہے۔ مختلف اساطیر میں یہ قصہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ موجود ہے۔ جب تک دیوتا/دیوی زمین میں قید رہتا ہے۔ دھرتی کی زرخیزی ختم ہو جاتی ہے۔ اس دوران دھرتی ہانچ رہتی ہے (پت جھڑکا موسم) جب اسے قید سے رہائی ملتی ہے تو دھرتی پھر سے بری بھری ہو جاتی ہے۔ اس قصے میں زمین میں قید ہونے کے واقعے کو تہذیب و ثقافت کے دریا کے سوکھنے سے تعبیر کریں تو بات کچھ صاف ہوتی نظر آتی ہے۔ ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ مٹی/اور یا/تہذیب و ثقافت ہم ضرور ہو سکتے ہیں پر مرتے نہیں۔ بس انھیں اس قید سے رہائی دلانے والا درکار ہوتا ہے۔ آریوں نے یہاں کے مول نواسیوں کے ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا تھا۔ اس کے باوجود آج بھی وہ تہذیب زندہ ہے۔ انگریزوں نے بھی ہماری تہذیبی ورثہ کو ہماری ہی نظر میں سوال بنادیا۔ لیکن یہ قید مستقل تھی نہ حتمی۔ اس قید سے آزادی مل تو گئی۔ لیکن ہماری پختی آزادی اب تک سفر میں ہے۔

تہذیبی دریا کے ریت میں گم ہو جانے کی وجہ زور کا اور اس کے استحصال کی ہزاروں سال پرانی داستان ہے۔ انسانوں کے کڑھنے سے بستیاں مر رہی ہو جاتی ہیں۔ ایسے لوگ ہر پستی میں پائے جاتے ہیں۔ اور جہاں نہیں ہوتے وہاں ان کے صدیوں تک کڑھنے کی ہاس پختی ہے پھر وہ پستی بھی مر رہی ہو جاتی ہے:

— بچہ پیدا ہوتا اور ابھی اس کا ناز و نہ کننا تو اس پر بوجھ پڑ جاتا کہ اس کے حصے میں اتنے برس اور اتنے مہینوں کا کام ہے اور یہ برس اس کے کل سانسوں سے بھی زیادہ ہوتے تو وہ بوجھ کیسے اتارتا ہے۔ یہ نسل کے آگے بڑھنے سے بڑھتا جاتا ہے۔ نہ اچھی کی بات کہ جوان پانی اس کے بڑوں نے پتہ نہیں کھایا بھی تھا کہ نہیں ڈور گا اس کے لئے جب پیدا ہوا تو جانور ہو گیا اور کام کرتے کرتے کسی ہو گیا پر بوجھ نہ اترتا۔

سرسوتی جو بڑے پانیوں کی ماں ہے اور ساتویں ندی ہے جس کے پانی شاندار اور بلند آواز میں چٹکھلاتے ہوئے آتے ہیں۔ قدرت کے نظام میں ایسی کیا تبدیلی آگئی کہ پوری کی پوری سمیٹا ہی جاوے ہو گئی؟ کیا یہ اس جبر کی داستان ہے جس میں جانے کتنے زور کا بغیر یہ دیکھے ہوئے سرگھے کہ ان کی بیانی ایشٹوں نے تاریخ کے صفحوں میں ثقافت کی داستان لکھی ہے۔ جنہوں نے بھی دریا دیکھا نہ رکھا ان کی ساری حیاتی بھٹے میں ایشٹیں ڈھالتے ہوئے بیت گئی۔ وہ انسان سے جانور بن گئے۔ کیوں؟ کیا صرف اس لیے کہ مونجوں تاریخ کے صفحوں میں امر ہو جائے؟ وہ مونجوں جو ان کا ہوتے ہوئے کبھی ان کا نہیں تھا۔ جس مونجوں کو انہوں نے اپنے خون سے سینا اس نے بھی انسانوں کی طرح جینے کا حق ان سے چھین لیا۔ یہی زور کا جب اپنا مونجوں قہر کرتا ہے تو اپنی عمر کے کئی سال پیچھے چلا جاتا ہے۔ اس کے چہرے کی جھروں میں کی آ جاتی ہے۔ کیونکہ یہاں کوئی ملک نہیں کوئی نور نہیں۔ نال کی یہ پس نوآبادیاتی قرأت تہذیبوں کے اس تصادم کو اچا کر کرتی ہے جس کے تحت 'Otherness' کے تصور نے جنم لیا اور استحصال کی متعدد داستانیں لکھی



گئیں۔ ناول کے بیانیہ میں تہذیب کا یہ تصادم ورجن اور پوران کی گفتگو میں بھی نمایاں ہے۔ جیسے کہ پہلے کہا گیا کہ ناول کی ایک اہم خوبی اس کی تخلیقی زبان ہے۔ حالانکہ قدیم دور کی اس تاریخی زبان کو پڑھنے میں اب تک کامیابی حاصل نہیں ہو سکی۔ لیکن راوی نے اپنے بیانیہ میں جس زبان کا استعمال کیا ہے، گمان گزرتا ہے کہ اس تمدن میں لوگ باگ اسی اب و لہجے میں بات کرتے رہے ہوں گے۔ مہاندروہ، جنت، آسے پاسے جیسے لفظوں کا استعمال اس قدیم تہذیب کے پس منظر میں حقیقت اور فکشن کے حسین امتزاج کو نمایاں کرتا ہے۔ یوں بھی فکشن کی اپنی حقیقت ہوتی ہے۔ جس کی ایک بہترین مثال ہارز کا یہ ناول بھی ہے۔

اس ناول میں انتہائی رویہ اور انسان کے ساتھ جانوروں ماسلوک کو تہذیب و ثقافت کے مٹنے کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ گویا فطرت اور حیاتی کو اس کی اصل صورت میں باقی نہ رہنے دیا جائے تو سب نابود ہو جاتا ہے۔ مٹی / سرسوئی سوکھ جاتی ہے۔ حیاتی ریت میں بدل جاتی ہے۔ جس کے کنگن کنگن میں حضرت انسان کے دکھ اور آنسو طے ہوتے ہیں۔ پھر ایک دن یہ سب مٹوں مٹی کے نیچے معدوم ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انسانی حیاتی اور تہذیب و ثقافت کی داستان دھرتی کے گریبھ میں چلی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے دھرتی کا دکھ کم نہیں ہوتا کہ اس کے گریبھ میں تہذیبوں کا قبرستان ہے، اور شاید اسی لیے دھرتی کے آنسو اور اس کے دکھ کی داستان جتنی دفعہ لکھی جائے پیاسی ہی رہتی ہے۔ یہ پیاس سرسوئی ہے اور پیار و مٹنی سرسوئی کی ہی طرح مٹی مٹتی گم ہے:

— وہاں جہاں کبھی نہ کچھ تھے اور اب ریت تھی اور ایک سوکھی مٹی تھی اور مور کا جھڑکا جس کے جھاڑو کے رنگ اڑ چکے تھے اور وہاں جہاں کبھی دریا تھا اور اب اونچے خالی کنارے تھے اور ان میں پانی کی بجائے دھم دھم کی آواز ڈھیر مٹی اور تیرتی تھی —

اس طرح یہ ناول اپنی تخلیقی دنیا میں ایک حیران کرنے والی کتاب ہے جس میں تہذیبوں کا مرگھٹ ہے اور اس مرگھٹ پر ہمارے شب روز کی گمشدہ داستان لکھی ہوئی ہے۔ ناول کے بعض اشاریوں میں ہماری زندگی کا ایک بڑا اکھامیہ اور ڈسکورس موجود ہے کمال یہ ہے کہ ان سب کی بنیاد میں کوئی — متحلیہ بیانیہ ہے جس کو ہارز نے بہاؤ کا نام دیا ہے۔

## مناظر عاشق ہر گانوی سے انٹرویو

مرتبہ: ترنم جمال، قیمت: ۲۳۵ روپے، شہرہ آفاق شاعر و ادیب پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی سے لیا گیا ۳۶ انٹرویوز کا مجموعہ، اس کتاب کو کبسا، بھیکن پور، بھاگپور سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

## ڈاکٹر شاہد الرحمن

(جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)



## سید محمد اشرف کا ناول 'نمبر دار کا نیلا': زندگی کی بد عنوانیوں کے خلاف ایک بڑا عنوان

سید محمد اشرف کا ناول 'نمبر دار کا نیلا' اپنے موضوع کے اعتبار سے عصری ناول کا ایک امتیازی اسلوب ہے۔ اس میں عصری زندگی کے اکثر پہلوؤں کا فکری احوال درج ہے۔ اس ناول کا موضوع بنیادی طور پر آج کے انسان کی اس جبلت کا بیان ہے جس کو ایک بے ضرر جانور نے اپنا لیا ہے۔ آج کے انسان کی جبلت کیا ہے؟ اس کے اندر کا بے ضرر انسان قوی ہو سکتا ہے یا کمزور؟ اس کے لیے کتنا خطرناک ہو گیا ہے؟ ان سوالات کو قائم کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی جبلت میں آج کا سیاسی ماحول اور ہمارے گناؤں کی وہ تاریخ موجود ہے جس میں ایک بڑے طبقے کو غلامی کا طوق پہنا دیا گیا ہے۔ اس کے احتجاجی رویے کو بھی بالخصوص یہاں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے یہاں پہلے پہلو ہیں جن کی تنقید کے ذریعے ہی اس کے مجموعی آہنگ کو بہتر طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ دراصل کوئی بھی فن پارہ اپنے فکری حوالوں میں کافی وسیع ہوتا ہے اور انہی احوال کو جدا جدا کر کے ہم اس کے مجموعی Structure سے واقف ہو سکتے ہیں۔ نئی تنقید میں مطالعہ کے اس انداز کو تخلیقی بیرون کی تنقید کا نام دیا گیا ہے۔ سید محمد اشرف کا ناول اپنے ابتدائیہ میں ہی جس قسم کے بیانیہ کی تشکیل کرتا ہے، وہیں اس کے فکری دائرے کی مختلف جہات کا سراغ دیتا ہے۔ بقول سید محمد اشرف:

'نمبر دار کا نیلا' جو ہے اس میں بدن کی لذت سے لے کر سیاست اور سیاست سے لے کر سماج، سماج سے لے کر دیہات کی حالت، دیہات کی حالت سے لے کر شہر کی منافقت، کتنے موضوعات کا خاکہ ہے اور وہ ٹکڑوں ٹکڑوں میں بیان کی ہوئی کہانی اس انداز کی ہے کہ ایک ٹکڑا دوسرے ٹکڑے سے مختلف ہے۔ وہ کل ملا کر ناول جیسا سمجھاؤ دیتی ہے اس لیے وہ ناول ہے۔ (۱)

اس تعلق سے ابتدائیہ کا یہ حصہ ملاحظہ کریں:

'پانچویں نیلا اسی کھیت میں کسی جگہ موجود تھا۔ لاشیاں، ڈنڈے اور سانپیں تھیں وہ سارے آدمی بچوں کے بل چل رہے تھے اور پھونک پھونک کر قدم اٹھا رہے تھے۔ اگر کھڑی فصل



میں سے نمودار ہو کر اپنے پچھلے سینکڑوں پر دکھ کر بیٹھا ہوا، پٹھنیاں دیتا ہوا، کھروں سے کھوندتا ہوا، لہو لہان کرتا ہوا وہ بھاگے تو کیا ہوگا، یہی سوچ ہر آدمی کے کانوں میں دھڑکن بن کر دھک دھک کر رہی تھی۔ (2)

ناول کے اس ابتدائیہ سے ہی ہمارے ذہن میں یہ بات روشن ہوتی ہے کہ کوئی پاگل جانور ہے جو خوف اور دہشت کی علامت بن کر لوگوں کے حواس باختہ کیے ہوئے ہے۔ یہاں لوگ جس طرح لاٹھی اور ڈنڈے سے لیس ہیں، اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جانور کافی خطرناک اور قوی نیکل ہے۔ ڈر اور خوف کی یہ سانگیاں جو ابتدائیہ میں ہی قائم ہو جاتی ہیں، ہمارا ذہن اس فکری حصار کو توڑنے کی لاکھ کوشش کرتا ہے لیکن کامیابی سے ہم کنار نہیں ہوتا۔ یہاں قائل غور یہ ہے کہ پاگل نپلے کے مقابلہ گاؤں کے لوگ روایتی ہتھیار سے لیس ہیں۔ دراصل یہ گاؤں کے افراد و اشخاص کی سادہ لوحی اور معصومیت کا اشارہ ہے۔ یہ پاگل جانور نیلا کون ہے، اس کی حیثیت کیا ہے؟ ان سوالات پر غور و فکر بھی ضروری ہے۔ بعض ایسے ہی سوالات کے عقب میں ناول کا کافی رویہ پوشیدہ ہے۔ ناول نگار نے ان باتوں پر غور کرنے کا جواز بھی ابتدائیہ میں ہی فراہم کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

”یہ بات نمبر دار اول سنگھ اور ان کے نوکروں کو معلوم تھی، لیکن وہ کسی بھی سوال کا صحیح جواب اس لیے بھی نہیں دے رہے تھے کہ وہ اس مہم میں براہ راست فریق بن کر سامنے آنا نہیں چاہ رہے تھے۔ ہستی کے دباؤ میں وہ یہ مشکل اس بات پر راضی ہوئے تھے کہ ہانک کر کے نیلا کو نکال کر اسے صرف اتنا مارا جائے کہ وہ بازے میں بند کیا جاسکے۔ پچاس ساٹھ جوانوں کی تعداد کافی تھی اگر وہ فصل کے اندر داخل ہونے کی اجازت دے دیتے۔“ (3)

سید محمد اشرف نے ابتدائیہ میں ہی ڈر اور خوف کی جس سانگیاں کو قائم کیا ہے، اس کی اصل میں اول سنگھ ایسے زمیندار کا کردار کیا ہے؟ اس کو مذکورہ طور میں پیش کر کے انھوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک پاگل نیلا کی دہشت میں گاؤں کا زمیندار برابر کا شریک ہے۔ ان کے اس فکری رویہ میں ان کا فنی تجربہ بہت تو نامحسوس ہوتا ہے۔ دراصل یہاں تشبیل کی منطق میں انھوں نے گاؤں کے ان زمینداروں کی تاریخ کو پیش کیا ہے جو ہر طرح سے کمزور طبقے کا استحصال کرتے رہے ہیں۔ اس تعلق سے ناول کے قلاب پر ہاشمی طرف سے جو تحریر شائع ہوئی ہے اس میں بھی ایسے ہی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے:

”اس کا ہر صفحہ معاصر زندگی کا ایک ایسا نقشہ سامنے لاتا ہے جہاں جانور اور انسان ایک دوسرے کے متبادل بن گئے ہیں۔ دہشت کا ایک عریاں رقص ہے جو اس کنارے سے اس کنارے تک جاری ہے۔ دہشت کا ایک تماشا ہے جہاں یہ معلوم کرنا محال ہے کہ تماشا کون ہے اور تماشا بین کون؟“ (4)

سید محمد اشرف کے اس فکری رویے میں ہماری تہذیب و ثقافت کے ارتقائی پہلوؤں کا مضمون محسوس کیا جاسکتا

ہے۔ ثقافت کی اس ارتقائی تاریخ میں انسان نے اپنے خواص ضرورتیں کیے لیکن ایسے مقامات بھی آئے جہاں انسان کی فطرت تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ انسان کی فطرت میں یہ تبدیلی اچانک نہیں ہوئی۔ دراصل اس کے پس پردہ انسان کا ذہن اپنے حدود سے تجاوز کر رہا تھا جس میں سماج کے رنگ و آہنگ اور انسان کی بے خمیری ایک دوسرے کو تو متبطل رہے تھے۔ موجودہ زمانے میں اس میں کمی اور باتیں شریک ہوئیں۔ مثلاً تیزی سے بدلنا سیاسی مظہر نامہ اور زندگی کے ہر پہلو میں صارفنی تصور کا احساس وغیرہ۔ اس لیے، یہ بات صرف ہماری روایت سے متعلق نہیں ہے۔ اسی کا ایک نیا چہرہ سید محمد اشرف نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ناول کا بیانیہ جیسے جیسے روشن ہوتا ہے یہ بات ظاہر ہونے لگتی ہے کہ نیلا اپنی اصلیت میں کوئی پاگل جانور نہیں ہے۔ اس کی خوف و دہشت اصل میں زمیندار کی فطرت سے متعلق ہے۔ اسی کے باعث وہ یہ نہیں چاہتا کہ نیلا گاؤں والوں کی گرفت میں آئے۔ اپنے اندر کے جانور کو زندہ رکھنے کے لیے معصوم گاؤں والوں کے سامنے مذہب کا سہارا بھی لیتا ہے:

”خاکرا اول سنگھ کا خیال تھا کہ اس طرح فصل کے اندر ہونے سے فصل پر باد ہوگی اور ساتھ ہی تھمی کے پودے بھی بیروں سے رونے سے جاڑے گئے جن سے ان کی بے حرمتی ہوگی۔ لوگوں نے بوجھا ہر کے کھیت میں تھمی کے پودے کہاں سے آئے؟ خاکرا نے جواب دیا کہ یہ دراصل تھمی کا ہی کھیت ہے۔ اگر ہر تو کسی مجبوری کی وجہ سے لگانا پڑی۔“ (5)

یہاں خط کشیدہ طور پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خاکرا اول سنگھ بھی روایتی قسم کا زمیندار ہے جو گاؤں کے لوگوں کو یہ توقف بنا کر ان کا استحصال کرنے میں مہارت رکھتا ہے۔ ناول نگار نے اول سنگھ جیسے زمیندار کے روایتی پہلوؤں کو پیش نظر نہیں رکھا ہے بلکہ اس میں انھوں نے اپنے عصری محاورہ کو وضع کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اسی کے باعث باوجود یہ تصورات کے مختلف حوالے اپنی جانب ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ ان مباحث میں دولت تصورات کے روایتی آہنگ کو بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ عصری سماج میں احتجاج کی سانگیاں تبدیل ہو چکی ہیں۔ ناول نگار اس سانگیاں کی اصلیت سے آگاہ ہے۔ اس لیے سید محمد اشرف نے گاؤں کے افراد کے دھمیل کو اپنے متن میں بطور احتجاجی بیانیہ شامل کیا ہے جس کی کئی صورتیں ناول میں موجود ہیں لیکن اس کی نئی دھمکی ہے۔ احتجاج کی نئی دھمکی کیوں ہے؟ اس پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصری سماج میں احتجاج کو بطور سیاسی عنوان دیکھا جانے لگا ہے جس نے احتجاج کو بہ ظاہر قوت عطا کرنے کی سعی کی ہے لیکن زمینی حقائق بہت حد تک جوں کے توں ہیں۔ سید محمد اشرف نے ان باتوں پر اپنی نظر مرکوز رکھی ہے۔ اس لیے ان کا بیانیہ قاری کو فریب نہیں دیتا۔ دراصل ناول نگار خاکرا اول سنگھ ایسے کردار کی سانگیاں سے بہ خوبی واقف ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے بیانیہ میں اس کی وضاحت بھی کی ہے:

”لوگوں نے کہا تھمی کے پودے نظر تو نہیں آ رہے۔ خاکرا اول سنگھ نے جواب دیا تھمن ہے اندر ہوں۔ اندر جا کر میرے علاوہ تو کسی نے دیکھا نہیں لوگوں نے کہا زیادہ تر ارہر



ناول نگار نے اپنے بیانیہ کو کسی محدود معنی میں استعمال نہیں کیا ہے اس لیے ان کے ہاں ہندوستانی سیاست کی مذہبی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے 'نیلا' کو 'گنونا' کے طور پر پیش کر کے اسی سیاست کی عکاسی کی ہے۔ 'گنونا' کے اس تصور نے مذہبی سیاست کو اس طور پر انگیز کیا ہے کہ خود ہندوؤں کے ہاں ایک خوف کی سائیکس نظر آتی ہے۔ ہمارے ہاں ادب اور مذہب میں اس بیانیہ کے تعلق سے ثقافتی متن کی تلاش کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ یہاں پر ناول نگار کا حیرت انگیز فکری رویہ سامنے آتا ہے کہ اودل سنگھ ایسے زمیندار جن کو مذہبی طور پر بھی برتری حاصل ہے، جو مذہب کی غیر فطری تعریف وضع کرنے میں بھی پیچھے نہیں رہتے، دولت اور دے پے کچلے لوگ زمیندار کو دھرم گرد تسلیم کرتے ہیں، اس لیے احتجاج کی کوئی بھی صورت ابھرنے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار یعنی اودل سنگھ نے ان لوگوں کی اس معصومیت کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ عصری سماج میں تعلیم کی روشنی بھی پھیلی ہے لیکن مذہبی حوالوں میں آج بھی خوف کی سائیکس قائم ہے۔ مہدی جعفر نے بعض ایسے ہی احوال کے پیش نظر موجودہ صورت حال کو 'نیلا' گھڑے تعبیر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی یہ رائے قابل توجہ ہے:

'ہمارے علاقے میں خود غرض، اوجھی سیاسی طاقت کہاں سے بنتی ہے اور کس طرح فروغ پاتی ہے، اسے اشرف نے 'نیلا گھڑ' کی صورت میں طشت از بام کرتے ہوئے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت دیا ہے۔ اگر اوجھی سیاست قوت کے اجتماع کے لئے ہمارے علاقے میں نیلے کو گھڑ کیا جاتا ہے تو اس میں پوری ہستی، سارا معاشرہ عاجز و کج ہو جاتا ہے تاکہ غلج سے ہاتھ جوڑ لے اور نیلے کی مخالفت کو من و عن قبول کر لے۔' (9)

اودل سنگھ اپنی بنیادی فطرت میں خالم تھا۔ اس لیے اس کو نئے زمانے کی سیاست بھی راس آری تھی۔ جیڑ مٹی کے چناؤ کے آس پاس اس کی سوچ کیسے بدل رہی تھی، ملاحظہ کیجیے:

'اگر دی سے آزاد کروں تو کیا بھاگ جائے گا؟ انھوں نے سوچا اور کچھ یاد کر کے مسکرائے۔ رات میں گڑھی کی آٹھن میں لیٹ کر انھوں نے پچھلے سال کا جیڑ مٹی انکیشن یاد کیا۔ ان کی موافقت کے لیے لوگ مہری کا چناؤ جیتے تھے اور مخالف امیدوار کی موافقت کے 8 ممبران فتح پا جے ہوئے تھے۔ ان 15 ممبران کو جیڑ مٹی کا انتخاب کرنا تھا۔ پچھلے 20 برس وہ بلا شرکت غیرے جیڑ مٹی کے تھا امیدوار ہوتے آئے تھے۔ ممبروں کے ذریعے چناؤ محض دھمی خانہ پر ہی ہوتا تھا۔ مگر اب زمانہ بدل رہا تھا۔۔۔ ابھی جیڑ مٹی کے چناؤ میں پانچ دن باقی تھے۔ مخالف کسب آٹھ امیدواروں کے ساتھ جیتا تھا اس لیے چناؤ سے پہلے ہی جشن منانا تھا۔۔۔ چناؤ سے تین دن پہلے جھمن چمار غائب ہو گیا۔ پولس میں گمشدگی کی رپورٹ لکھائی۔ یہ رپورٹ غما کر صاحب نے لکھوائی تھی۔ ان کا بیان تھا کہ جھمن اندر ہی اندر ان کا موافق تھا۔۔۔' (10)

غما کر نے یہاں بھی اپنے اس فن کو آزمایا کہ مخالف پارٹی نے جھمن چمار کو غما کر کے اس کو دھمکی دی اور

کے پودے ہی ہیں بلکہ ہماری نظر میں تو صرف ارہر کے ہی پودے ہیں۔ غما کر اودل سنگھ نے کڑک دار آواز میں کہا نظر دھوکا بھی کھا سکتی ہے۔ اگر اسی دھوکے میں ارہر کی فصل کے ساتھ تلسی کے پودے بھی کچل گئے تو ذمہ دار کون ہوگا۔۔۔ پولو ذمہ دار کون ہوگا۔۔۔ پولو چپ کیوں ہو گئے۔ سب ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے۔۔۔' (6)

ناول میں جہاں بھی اس طرح کے تعلقات نظر آتے ہیں، وہ دراصل نیلا ایسے خوفناک جانور کی سائیکس کو اور انگیز کرتے ہیں۔ بیانیہ اپنے ایسے ہی بعض تعلقات کے پیش نظر یہ باور کرانے لگتا ہے کہ نیلا اپنی فطرت میں محض خوف و دہشت کی علامت نہیں ہے۔ اس کی خوفناکی میں زمیندار کی سرشت بھی شامل ہے جس کو ناول نگار نے اس طرح روشن کیا ہے:

'غما کر اودل سنگھ نے نیلے کو اس کے بچپن سے پالا تھا۔ اس کے پالنے کی وجہ بھی عجیب و غریب تھی اور اس پر ابھی تک جمید کے پودے پڑے ہیں۔ اودل سنگھ بیک وقت دیہات، قصبے اور شہر کے باشندے تھے۔۔۔ وہ حکومت، تجارت اور سیاست تینوں کو برابر کا وقت اور اہمیت دیتے تھے۔' (7)

یہاں ناول نگار نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے بیانیہ کو پراسرار بنا دیا ہے۔ لیکن بعض ایسے اشارے ضرور فراہم کر دیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زمینداری محض روایتی انداز کی نہیں تھی بلکہ اس نے نئے زمانے کے عادات و اطوار بھی اپنا لیے تھے۔ کسی ایسے شخص کے لیے 'نیلا' کو پالنے کا مقصد کیا ہو سکتا ہے؟ اس پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب تک زمیندار نے اپنی عوام پر براہ راست ظلم اور زیادتی کی تھی۔ لیکن نئے زمانے کے عادات و اطوار اپنا لینے کے بعد اس کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی، البتہ انداز بدل رہا تھا۔ اس لیے اس نے نیلا کی پرورش کی۔ ناول نگار نے بعض ایسے اشاروں کو روشن کرتے ہوئے واضح بیانیہ میں اس کو اس طرح پیش کیا ہے:

'غما کر اودل سنگھ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ مرنے والا جانور کا بچہ کتنا جری اور قوی تھا۔ نیم کے سنے پر بچے کے سر کی مار کا نشان دیکھ کر انہوں نے فیصلہ کیا جو بچہ بچ گیا ہے اسے دو پالیں گے۔ کیوں کہ اول تو یہ گنونا تھا ہوتا ہے، دوسرے یہ کہ یہ بڑا ہو کر اجنبیوں کو اپنے سینوں سے بولہ بان کر کے انھیں اپنے کھروں سے کھل سکتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اسے کھلانے پالنے کا کوئی خاص خرچ نہیں ہوگا۔' (8)

ناول نگار نے اودل سنگھ کی فطرت کے جو تین محاورے وضع کیے تھے، یعنی حکومت، تجارت اور سیاست، ان کو اس بیانیہ کے ساتھ ملاحظہ کیجیے تو واضح ہو جائے گا کہ زمیندار اپنے اندر کے حیوان کو ایک خارجی فعل عطا کر رہا ہے اور اپنی مٹائی کی تکمیل کے لیے اس جانور سے بہتر اور کوئی وسیلہ اس کے پاس نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ بھی اودل سنگھ کی مٹائی کے مطابق ہی نکلا۔ دراصل اس کی پرورش میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا تھا کہ وہ خوف و دہشت کی علامت بن کر زمیندار کی خواہش کی تکمیل کرے۔



لوگوں کی نگاہ میں اس کے ہمدرد بن گئے۔ ناول نگار نے غما کر کے کردار کے ہر پہلو پر غور کیا ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنے واضح بیانیہ میں جھمن چمار کے افواہ کی منطق میں ایسے حاشیائی کرداروں کی کہانی لکھی ہے۔ موجودہ زمانے میں ان حاشیائی کرداروں کو سیاست کی کئی ہمدردیاں حاصل ہیں۔ لیکن او دل سنگ ایسے کردار کو یہ بات معلوم ہے کہ ان کی پہچان آج بھی اپنے رواجی تشخص سے بہت الگ نہیں ہے۔ سید محمد اشرف نے اپنے بیانیہ میں اس پہلو کو روشن کرتے ہوئے عصری سماج کا اصل محاورہ وضع کیا ہے۔ دراصل انھوں نے اس محاورہ میں اس معنی کو قائم کیا ہے کہ جھمن چمار ایسے کردار کو کہتا ہے جو موقع تو ضرور حاصل ہے لیکن ان کی اصل حیثیت ہمدرد کے نیا کی طرح ہے۔ اس لیے ایسے کردار آج بھی اپنی گردن میں غلامی کا طوق پہنے ہوئے ہیں۔ سید محمد اشرف کے اس فکری رویے میں تجربات و مشاہدات کا بے حد گہرا دخل ہے۔ اسی وجہ سے آج کی سیاست میں بھی او دل سنگ ایسے کردار کی بنی ہوئی ہے۔

ایکشن میں غما کر کو روٹ دینے کے بعد اس نے تھانے میں یہ بیان دیا کہ وہ دل کے اندر سے ہمیشہ سے غما کر صاحب کا موافق رہا ہے۔ محمود صاحب کے ذمے وہ دینی بھاگ گیا تھا۔۔۔ پولیس انسپکٹر نے فائل رپورٹ کی اور حاشیہ میں غما کر صاحب کے تعاون کا جلی حروف میں ذکر کیا جواب چیئر مین تھے۔ (11)

یہ غما کر کے پچھلے ایکشن کی روداد تھی جس کو یاد کر کے اسے حڑ آ رہا تھا۔ اس ایکشن میں ظلم و زیادتی کے جو نئے نئے آزمائے گئے تھے اس میں غما کر او دل سنگ بھی براہ راست شریک تھے۔ لیکن اس بار انھوں نے جس طرح اپنی ساری فطرت نیلا کے اندر منتقل کر دی تھی اسی طرح ایکشن میں بھی وہ بے سامنے آئے کرسی کے خواہاں تھے۔ پچھلے سال انھوں نے جھمن کو اذیت دے کر آڑو کر دیا تھا، اس سال انھوں نے اپنے نیلا کو آڑو کر دیا:

’بندھے نیلے کو دسی سے آڑو کر دیا۔ وہ دسی کھل جانے کے بعد بھی ویسے ہی کھڑا رہا۔ ہلاکت نہیں۔ غما کر صاحب نے زور سے آواز دے کر اپنے چھوٹے بیٹے اوٹکار کو بلایا۔ اس کی آنکھوں میں رات کی شراب کا خمار تھا، نیلے کو آڑو کر دیکھ کر اس کا خمار ٹوٹا۔ اس نے حیرت سے اپنے باپ کو دیکھا۔ باپ نے چہرے پر کسی غیر ضروری جذبے کو لائے بغیر مضبوط آواز میں دھمکے دھمکے کہا۔ ایسے ہی جھمن کو رام کیا تھا بیتے سال۔۔۔ (12)

غما کر نے اپنے ایک پرانے نسخہ کو اس طرح آڑو کیا کہ اس کی مراویں پوری ہونے لگیں۔ دراصل نیلا اپنی اس آڑو میں گاؤں والوں کے لیے ایک پیغام تھا۔ پہلے پہل وہ آڑو سے گاؤں میں گھومتا اور واپس چلا آتا تھا لیکن غما کر نے اس میں ایک احساس ڈال دیا جس کا یہ نتیجہ نکلا:

’غما کر صاحب نے آہستہ آہستہ اسے کچھ افرا سے مانوس کر دیا جس کا لامحالہ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ دیگر افرا کو تھوڑا تھوڑا سا غیر سمجھنے لگا۔ قصبے میں جس صبح انھیں یہ خبر ملی کہ رات نیلے نے گڑھی کی دیوار پھلانگ کر شیشم کی سوت چرا کر بھاگنے والے شامو کی کمر توڑ دی تو مارے

خوشی کے حویلی میں آہے آہے بھرے۔ (13)

اب تک جو کام وہ براہ راست کرتے آئے تھے، اب نیلا کر رہا تھا، بلکہ نیلا کے پس پردہ ان کی شخصیت اور بدل گئی تھی۔ مثلاً اسی چوری کے بعد کا معاملہ دیکھیے:

’غما کر نے بیشک میں آکر گاؤں کے جھوم کو دیکھا جو نیلے کی حکایت لے کر آیا تھا اور صرف ایک ہی بات کہی۔ رات دو بجے شامو گڑھی میں کیا پوچھا کرتے آیا تھا۔ پولو جواب دو، جب کیوں ہو۔۔۔ یہ گنوا تا کا لوتا رہے۔ ڈسٹ لوگوں کا ٹھیک ٹھیک پر بندھ کر کھے گا۔ (14)

اس طرح غما کر کی محنت رنگ لاد رہی تھی اور وہ لوگوں کے درمیان مذہبی حوالوں کے لیے مشہور ہو گیا تھا۔ ایک طرح سے گاؤں کی ذمہ داری نیلا نے سنبھال لی تھی۔ اس لیے غما کر نے شہر کی تجارت کی طرف توجہ بڑھائی۔ غما کر سچ میں گاؤں آتا تھا اور نیلا کی حرکتوں کی کئی تعبیر پیش کر کے چلا جاتا۔ نیلا کی ظلم و زیادتی انہما پر پہنچ چکی تھی۔ گاؤں کا برائے انسان پریشان تھا لیکن غما کر کے پاس حکایت کرنے سے بھی کوئی مشکل حل ہونے والی نہیں تھی۔ چوں کہ غما کر نے یہ باور کرائے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی کہ نیلا بھی گنوا تا کا ایک روپ ہے:

’کوئی نیلے کو برا کہہ کر خود بخود شراب نہیں لینا چاہتا تھا، کیوں کہ غما کر صاحب نے مختلف لوگ چھانڈے سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ نیلا بھی گائے ماتا کے بہت ہی قریبی عزیز ہیں اس میں ہوتا ہے یعنی تقریباً کزن جیسا۔ آہستہ آہستہ صورت حال کچھ یوں ہو گئی کہ جو لوگ نیلے سے مضروب بھی ہوتے وہ بھی اس بات کا حکم کھلا اعتراف نہیں کرتے مبادا انھیں کی کوئی غلطی سامنے آجائے۔ (15)

غما کر کو سیاست کی طرف سے تقریباً اطمینان حاصل تھا۔ سید محمد اشرف نے اس نوع کے بیانیہ میں ناظر اور منظر کے فرق کو نوک کر دیا ہے۔ اس لیے نیلا کی کوئی بھی حرکت ایک طے شدہ تعبیر کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔ غما کر کی ہر تعبیر میں مذہب کا حوالہ نمایاں ہے۔ ناول نگار نے کہیں نہ کہیں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ظلم و زیادتی کے بیکار عوام کو کوئی طور پر خوف زدہ کرنا مشکل ہے تو ابھی اس کے لیے دیگر ذرائع واپس۔ اس لیے کسی بھی نسخے کی توجہ میں غما کر مذہبی ہتھیار سے پس نظر آتا ہے۔ ایک طرف سے ناول نگار نے اپنے متن کے خلاف ایک متن تشکیل دیا ہے جس میں قانون اور حکومت کی کم مانگنی کا احساس جھلکتا ہے۔ او دل سنگ اور نیلا الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ان کا وجودی تہ عمر ایک ہی ہے۔ بیانیہ اپنے فطری بہار میں اس کے قریبی رہے کی ترجمانی میں کامیاب ہے اور ایک نئی کہانی کا سر اٹھاتی ہے۔ اس نئی کہانی میں بھی جھمن و ہوس کی ہی منطق کا دخل ہے۔ اس لیے جہاں ایک طرف غما کر اور نیلا خوف و دہشت کا استعارہ بن گئے ہیں، جہاں غما کر کا بیٹا اس کہانی کی دوسری تصویر ہے۔ دراصل غما کر کے بیٹے اوٹکار نے غما کر کی بی بی کی کوئی ہوس کا شکار بنایا۔ اس طرح کے معاملات میں وہ اپنے باپ سے بھی دو قدم آگے تھا۔ اس لیے اس نے اپنے فطری دوستوں کے ساتھ ایک پروگرام بنایا اور اپنے ناپاک ارادے کو انہما تک پہنچایا۔ اوٹکار



کے اس رویے پر ناول نگار کا یہ تبصرہ بہت درست ہے:

(16) سیاست داں باپ کے بیٹے کا منصوبہ بڑا چست تھا۔

دراصل اس نے اپنے ناپاک ارادے کو انجام تک پہنچانے کے بعد پولیس رپورٹ بھی کی اور لوگوں کی نظر میں ہیرو بن گیا۔ یہاں پر غور و فکر کرنے کے لیے سید محمد اشرف نے ایک نیا متن تعبیر کیا ہے لیکن اس کے حدود میں معنی کی وہی منطق ہے۔ واضح لفظوں میں کہا جائے تو ٹھیک اور نیلا کی فطرت اور نگار یعنی ٹھیکر کے بیٹے میں بھی موجود ہے۔ اس نے ایک بڑے سیاست داں کی طرح اپنی خواہش کو پورا کیا ہے۔ اس لیے ظلم کرنے کے بعد بھی خدا وہی ہے۔ کہہ مار کی پوری گزشتی بر باد ہو گئی۔ چون کہ اوٹکار نے اس منصوبے میں کہیں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی، اس نے کہہ مار کے ہونے والے داماد پر یہ الزام لگوا دیا کہ اسی نے یہ حرکت کی ہے۔ لیکن ٹھیکر کی تیز نگاہیں کہیں اور دیکھ رہی تھیں:

یہ کام کہہ مار کے جھانی کا نہیں ہو سکتا۔۔۔ انھوں نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ اوٹکار سمجھا باپ سوال کر رہا ہے۔ اس نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ چناچی! ہونہ ہو اس کے کسی ناتے دار کا کام ہے۔۔۔ تم نے رپورٹ کیوں لکھائی۔ میرے آنے کی راہ تو دیکھتے؟۔۔۔ رپورٹ سے بدنامی بھی تو ہوئی۔۔۔ بدنامی تو نہیں۔۔۔ بھابھی کو کسی نے کچھ۔۔۔ مطلب لفظوں نے کچھ نہیں کہا۔۔۔ بہو کی بات نہیں گدھے۔ اصل بات یہ ہے کہ لوگ اب گڑھی میں گھسنے سے ڈریں گے نہیں۔ (17)

ٹھیکر نے اس صورت حال کو دوسرے بڑے سیاست داں کی طرح محسوس کیا ہے۔ اس لیے اس کو یہ فکر رہتا رہی تھی کہ نیلا کے ہوتے ہوئے کوئی گڑھی میں کیسے گھس گیا؟ اس واقعے نے گاؤں کے لوگوں میں ایک اور ڈر شامل کر دیا کہ ان کی عزت سلامت نہیں ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ سب معمول پر آ گیا۔ نیلا پھر سے خود کو ثابت کر رہا تھا۔ اس کے کارناموں کی خبر ٹھیکر کے کان میں پڑنے لگی تھی اور اب نوبت یہاں تک آ گئی تھی کہ لوگ نیلا کو جنگل بھیجے کی درخواست کر رہے تھے۔ اس بات کو لے کر پنچایت بھی ہوئی۔ لیکن یہاں بھی اوہل سنگھ اپنی چالاکی سے فنی گیا:

میں تو صرف پشتی کی سیوا کرنا چاہتا دھرم سمجھتا تھا۔ پر آپ لوگ اگر آدیش دوتو میں اسے ابھی گولی مار دوں۔۔۔ وہ لوگ گریزی زور سے چلائے۔۔۔ رام دین۔۔۔ ہندو اٹھا کر لا۔۔۔ ایل جی کے چارہ کا توں بھی۔۔۔ پوری پنچایت کا پٹ اٹھی۔ پنچوں کے سر اپنی گود میں چلے گئے۔۔۔ اس سے پہلے کہ نہ ٹاٹا پھر چھا جائے ایک بڑک دار آواز ابھری۔۔۔ کیا بکنا ہے مورکھ۔۔۔ گوہد کا شراپ گاؤں پر ڈالے گا۔۔۔ (18)

یہ آواز بھاری کی تھی جس نے بڑی آسانی سے اسمرتیوں سے ثابت کر دیا کہ نیلا بھی دراصل گنوا ماتا ہے۔ اس طرح پنچایت نے ہر پہلو پر غور کیا اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچی:

جنگل میں چھوڑ دیا جائے؟ یہاں جنگل کہاں ہیں۔ میدان ہی میدان ہیں۔ اگر کسی مسئلے نے پلے پلائے نیلے کو گولی مار دی تو بدھ کی ذمہ داری گاؤں پر سے ہٹ جائے گی کیا؟ بولو۔۔۔ جواب دو۔۔۔؟ (19)

پجاری نے ٹھیکر کی مشاکبہ کے مطابق اپنا رول انجام دیا تھا اس لیے ایک بار پھر گاؤں کے لوگ اور پوری پنچایت لا جواب تھی۔ وہاں لوگ اس طرح ان کی باتوں میں ڈوب گئے کہ پنچایت نے یہ مشورہ دیا: 'بھئی لوگوں سے غنی ہے کہ نسل گائے کو کچھ نہ کچھ کھاتے رہنا چاہیے جب بھی وہ ان کے پاس سے گزرے تو اسے کچھ کھائے کو دیں۔ اگر وہ سینک ساٹنے کر کے آئے تو اسے لٹا کر کر ایک طرف ہٹ جائیں۔' (20)

ان واقعات کی مسلسل معنائی جہت ہم آہنگ ہونے کے باوجود اس پہلو کا بھی اظہار ہے کہ ظلم کرنے والوں کو اپنی پناہ کا ہنر مظلوم ہے۔ آج کے صارتی سماج میں مذہب کو بھی خریدنا آسان ہے۔ اس لیے مذہب اور سیاست کا ایک نیا ساق اس کا صارتی نظریہ ہے۔ ناول نگار نے بعض ایسے ہی فکری رویے میں مذہب کی غیر فطری صورت کو طفر کا نشانہ بنایا ہے۔ ایک طرح سے سید محمد اشرف مذہب کی اصل صورت کے داعی ہیں۔ بیانیہ کی ظاہر وادی میں بالعموم یہ صورت موجود نہیں ہے لیکن انھوں نے اپنے بیانیہ کے قیام میں جس متن کو پیش کیا ہے وہ اسی فکری رویے کا مظہر ہے۔ گاؤں والوں کے پاس اب کوئی راست نہیں تھا اس لیے وہ نیلا کی صورت میں ٹھیکر کے ظلم کا شکار ہو رہے تھے۔ ٹھیکر کے مخالف محمود صاحب کی بیٹی کی شادی میں ٹھیکر نیلا کے ساتھ ان کے یہاں گئے تھے۔ یہاں ایک ایسا حادثہ پیش آیا کہ معاملے نے مذہبی رنگ اختیار کر لیا۔ دراصل اوہل سنگھ کے نیلا نے محمود صاحب کے گاؤں کے موٹوں کو مار ڈالا۔ اس لیے حالات اور زیادہ خراب ہو گئے۔ لوگ غمزدگیاں لگے۔ اب تک کے بیانیہ میں نیلا یعنی گنوا ماتا کی تصویر ایک خاص مذہب کی فساد تھی لیکن محمود صاحب کے ہاں اس کی مذہبی تعبیر میں اور وسعت پیدا ہو گئی۔ سید محمد اشرف نے اس صورت حال کو پیش کرتے ہوئے ہندوستانی سیاست کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ اس طرح کے خوالوں میں یہ ناول اپنے بیانیہ کے خلاف بھی جاتا ہے اور بیانیہ کے تحفظی پیڑن میں یہ احساس دلاتا ہے کہ کہانی صرف وہ نہیں ہے جو بیانیہ کی ظاہر وادی میں موجود ہے بلکہ اپنے متعین معنی سے الگ اس کی ایک وسیع دنیا ہے۔ ناول کی اس وسعت میں کئی حالات اور اس کے اثرات بھی بتاری توجہ چاہتے ہیں۔ اس طور پر ہم اس ناول کو کسی مخصوص موضوع کا اظہار یہ نہیں کہہ سکتے۔ سید محمد اشرف کے بیانیہ کی یہ ایسی تہہ واری ہے جس میں تحفظی احساس نے نئے معنی کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ اس تاثر میں اس واقعے کو دیکھ کر ضروری ہے۔ معاملہ بہت جلد ہی ختم ہو گیا اور یہاں پھر ان کی سیاست شروع ہوئی لیکن اوہل سنگھ کی سیاست کے آگے محمود صاحب چپ ہو گئے۔ ٹھیکر نے آخری وقت میں یہ چال چلی:

محمود میاں اور ان کا بیٹا دونوں اس جیسے کا مطالب نہیں سمجھے۔ ٹھیکر نے ان کی اس ناگہمی کا لطف لیا اور ایک ایک لفظ چبا چبا کر بولے۔۔۔ آئی آپ نے شادی میں ہمارے گھر سے اپنا



سیاسی بدلے لینے کے لیے، مجھے بدنام کرنے کے لیے میرے غیے کو دھتورا کھلایا۔۔۔ آپ کے بیٹے نے اپنے ہاتھ سے دھتورا کھلایا۔ (21)

اس کے بعد بھی ایک لمبی سیاست چلی اور بعد میں محمود صاحب کو بھی اپنی عوام میں او دل سنگھ کی نیک نامی کو پیش کرنا پڑا۔ سید محمد اشرف نے یہاں سیاست کی منطق پر بہت کھل کر اکھبار خیال کیا ہے۔ دراصل سیاست میں مخالفت کی مانگی صرف اور صرف اپنی ظاہر داری میں جواز رکھتی ہے، اندر سے تمام چہرے ایک ہی ہوتے ہیں۔ سبکی ہو جے کہ خدا کر اور محمود اپنی الگ الگ سیاست کے نمائندہ ہیں لیکن ایک دوسرے کی پناہ گاہ بھی ہیں۔ ان باتوں کو عصری سیاست کے منظر نامہ میں چورے طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس باب میں ہر قادی کا مشاہدہ ہندوستانی سیاست کی ایک کروٹ ہے۔ اس طور پر دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ سید محمد اشرف نے ناول کے بیانیہ کو پر اسرار بنا دیا ہے۔ اس کی پر اسراریت میں عصری سماج کی کوئی نہ کوئی صورت موجود ہے۔ سید محمد اشرف نے ناول کی مرہبہ شعریات کو توڑنے کی کوشش کی ہے جس میں تخلیق اور تخلیقی احساس، فن کا استعارہ ہیں۔ اس طرح کئی مواقع آئے لیکن ناول سنگھ سے دور نہ ہو سکا۔ ناول کی وجہ سے ان کی سیاست، جہازت اور حکومت ترقی کی جانب کا مزن تھی۔ گاؤں والوں کو کسی بھی صورت میں ان کا حق نہیں مل رہا تھا۔ ہر طرف سے استحصال اور ان پر زیادتی تھا کر کے لیے روزمرہ کی بات ہو چکی تھی۔ اس درمیان ایک واقعہ یوں رونما ہوا کہ کمپار کی بیٹی نے اپنے مجرم کو پہچانتے ہوئے خدا کر کی بہو سے کہہ دیا کہ اونکار نے اس کی عزت لوٹی ہے۔ خدا کر کی بہو نے ایک منصوبہ بنایا اور کمپار کی بیٹی کی عزت کا انتقام اس طرح لیا:

لو بھار سے دوسرے بغیر آواز کے اندر کودے اور سید جے اونکار کے گھر میں پہنچے۔ اونکار کے چنگ کے پاس پہنچ کر اس نے جو زیادہ سکڑا تھا اونکار کے منہ پر ہاتھ رکھ کر گردن دبا دی اور گھڑی کی طرح باندھ لیا۔۔۔ دوسرے نے اونکار کی موتی ہوئی بیوی کو جو چونگی تک نہیں اس انداز سے بے قابو کیا کہ اس کا ایک ہاتھ تو نیچے کے ڈیرے اس کا منہ دبا دے ہوئے تھا اور دوسرا ہاتھ چاقو تھا جسے تھا جس کی چنگ اونکار کی بیوی کو اندھیرے کے باوجود نظر آ رہی تھی۔۔۔ گھڑی آدی گھڑی کو لے کر گڑھی کے دروازے سے نکل گیا۔ دوسرا آدمی چھوٹی گھڑی کو لے کر سامنے کمپار کے جھونپڑے میں گیا اور اونکار کی بیوی کو یہاں پر ڈال کر، آنکھوں پر پٹی باندھ کر اپنے چہرے کا ٹراسا کھول کر پورا سچا یاد کیا جو اس کی سہیلہ منگھیر اور حالیہ سالی نے اس کے گھر آ کر اسے پورا ماجرا بتا کر یاد کر لیا تھا۔۔۔ بڑی اس درمیان غیے کو کھوئے کے پھینکے پھینکے چڑے کھاتی رہی اور سرموں کا خالص تیل پلاتی رہی۔ (22)

خدا کر کی بیوی بہو کے جس تصور کو ناول نگار نے اپنے بیانیہ میں شامل کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فن کار نے اپنے فن میں کسی تعصب، جھل کو نہیں دیا ہے۔ دراصل انھوں نے اس نسوانی کردار کے ذہنی رویے

میں جاہلیت کی مشرقی فکر کو روشن کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی طبقہ کے افراد اپنی فطرت میں الگ الگ ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ یہاں خدا کر کی بہو نے کسی حد تک انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے۔ کمپار کی بیٹی کی عزت کو بھی اس نے لائق احترام سمجھا اور اپنے اندر کی باقی عورت کو فطری انداز میں نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کی ایک صورت ہم مذکورہ مضمون میں دیکھتے ہیں کہ یہ عورت اس وقت نپلا کو کھوا اور پیڑ سے کھاری ہے اور سرموں کا تیل بھی پلا رہی ہے۔ ناول نگار نے یہاں استعاراتی بیانیہ میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ عورت اپنی باقی فطرت میں احتجاج کی اس طور پر بھی نمائندہ ہو سکتی ہے۔ نپلا کو کھوا کھانا تیل پلانا اس بات کا اشارہ ہے کہ آٹا اندر کے شیطان کو کھڑ کر دیا تک پہنچایا جا رہا ہے حالانکہ ہم اس کو بدلے کی بھادنا سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن جہاں پورا معاشرہ اپنے برہنہ جسم کو نمایاں کرنے پر آمادہ ہو، وہاں بدلے کی ایسی صورت کسی طور پر غیر فطری نہیں ہے۔ بدلے کی اس مانگی میں خدا کر کی بہو اپنی جنگ کا احساس بھی ہے جس کو اس عورت نے اپنا ہتھیار بنایا ہے۔ اس واقعہ میں نپلا اور خدا کر کی بہو اس بیلو کو بھی روشن کرتے ہیں کہ ظلم کو ظلم سے ہی ختم کیا جاسکتا ہے۔ اس بیانیہ میں سید محمد اشرف نے مابعد کے کسی تائیدی متن کو اپنے فن کا وسیلہ نہیں بنایا ہے بلکہ عورت کے فطری اکھبار کو فنی قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح اس نے اپنے جرم کے منصوبے پر ہی عمل کر کے اس سے بدلہ لیا۔ اس واقعے کے بعد جھوٹی خبر پھیلا دی گئی چوں کہ خدا کر کی عزت کی بات تھی۔ دوسری طرف کمپار کی بیٹی اور مادا بعد میں بارہ بے گھر گئے۔ پولیس نے اپنا کام کیا اور تمام واقعات کو خدا کر کی منشا کے مطابق لوگوں کے سامنے پیش کر دیا۔ ناول نگار اس نوع کی واقعاتی ثبت کے ذریعے روایتی ہندوستان کی تصویر اور عصری حیثیت کے اکثر حوالوں کو یک وقت پیش کر کے یہ باور کرانے میں کامیاب ہے کہ خدا کر جیسے کردار ہر سماج میں موجود ہیں جو عام لوگوں کا استحصال کر رہے ہیں۔ اس بیانیہ میں ظلم و زیادتی کی تمام تصاویر موجود ہیں۔ لیکن اب تک کے واقعات میں ناول نگار کی یہ کوشش شعوری معلوم ہوتی ہے۔ دراصل انھوں نے کہیں پر بھی عوام کے ذہنی ردیہ کو رد نہیں کیا ہے۔ بلاشبہ خدا کر ایسے کردار ظلم و ستم کا استعارہ ہوتے ہیں لیکن عوام بھی اتنی معصوم نہیں ہوتی۔ ناول نگار نے عوام کی احتجاجی لے کو بھی اتنا دھیما کر دیا ہے کہ بات نہیں بنتی ہے۔ عصری تاظر میں ہونا یہ چاہیے تھا کہ احتجاج کی لے اور تیز ہوتی اور ایک نئی صورت حال سامنے آتی۔ دراصل یہ متن کی خامی یا خرابی ہے اور یہاں ناول نگار کا مقصد یہ ہے کہ عصری تاظر میں بھی حکومت، جہازت اور سیاست کا شکنجہ اس قدر شدید ہے کہ عام آدمی اس کا مٹا بدل نہیں کر سکتا۔ اس حوالے سے ان واقعات پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگار نے فن اور فکر کا سفر کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے۔ خدا کر کے غیے کا کارنامہ جہاں ان کے لیے قابل فخر تھا وہیں کمپار کی بیٹی کے معاملے کے بعد ان کی لوگوں کے ساتھ ان کے بیٹے اونکار کا قتل ان کے لیے گہرے دکھ کا باعث تھا۔ اسی جرم میں جیہڑی کا انکیشن تھا جس کا نشانہ ان پر چڑھنے لگا تھا اور ان کا یہ دکھ کم ہونے لگا تھا۔ اس بار بھی وہ انکیشن جیت گئے۔ جشن وانی رات کے ایک دن بعد نپلا نے ایک اور کارنامہ انجام دیا اور پھر پھر راکاؤں ان کا مخالف ہو گیا:



’ٹھا کر صاحب کی حویلی پر بہت جھوم تھا۔۔۔ ٹھا کر صاحب نے محسوس کیا کہ اس جھوم میں سارے لوگ ان کے مخالف نہیں ہیں۔ یہ حقیقت بھی ٹھی کر قبے کے اکثر لوگ ٹھا کر صاحب کو پسند کرتے تھے کہ ٹھا کر صاحب جا بے جا معاملے میں اکثر ان کا ساتھ بھی دیتے تھے لیکن نیلے کے برس ہا برس کے ہنگاموں اور بر باد یوں سے جھگ آ کر وہ ہم نو لوگ بھی ٹھا کر صاحب سے تو نہیں لیکن نیلے سے نفرت کرنے لگے تھے۔ ٹھا کر صاحب نے مجمع کو یقین دلایا کہ وہ آج ہی اس کا انتقام کریں گے اور اس سلسلے میں میونسپل بورڈ کے آفس میں ایک ہنگامی میٹنگ طلب کی تھی۔ (23)

اس میٹنگ میں ٹھا کر اول سنگھ کے مخالف محمود صاحب نے سیاسی مورد چہ کھول دیا اور زوردار بحث کی۔ اس میں انھوں نے ثابت کیا کہ اس وحشی جانور کا آبادی میں رہنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے وحشی پن کو لے کر انھوں نے ٹھا کر صاحب کو بھی نشانہ بنایا اور تمام ممبران کو اپنی طرف کر لیا:

’مہاشیو! میں بھی ٹھا کر صاحب کو ٹھنی ہار اس وحشی جانور کے سلسلے میں آگاہ کر چکا ہوں بلکہ میں نے تو اسی وقت منع کیا تھا جب انھوں نے اسے پالنا شروع کیا تھا۔۔۔ انھوں نے اسے بادام کھلا کھلا کر پاگل سا بنا دیا ہے۔۔۔ اس نیلے نے فضلیں بر باد کی ہیں، غریبوں کے گھروں کے برتن اور چولہے توڑے ہیں۔ ننھے ننھے بچوں کو کھلا ہے۔ بوڑھے آدمی کا خون کیا ہے۔ طویلے کی بھینسیوں کو مار مار کر بھگایا ہے۔۔۔ کون ہے جو آج اس قبے میں چین کی نیند سو سکتا ہے۔ بولے کون ہے۔۔۔؟ کوئی نہیں۔ کوئی نہیں۔ ممبران نے جوش و خروش کے ساتھ جواب دیا۔ نہیں ایک شخص ہے جو آرام سے سوتا ہے۔ یہ کہہ کر انھوں نے اس جملہ کا تاثر جاننے کے لیے سب کے چہروں کی طرف دیکھا۔ سب کی آنکھیں سوال تھیں۔ وہ شخص ہیں ٹھا کر اول سنگھ جو ہمارے جیڑ مین ہیں۔ ٹھا کر اول سنگھ مردہ باد۔۔۔ (24)

لیکن اس کے بعد بھی ٹھا کر نے اپنا پرانا نسخہ آزمایا اور اس میٹنگ سے لے کر کلکٹری کی بات چیت تک میں اس کو ایک طرح کی کامیابی مل گئی تھی۔ مگر بھی یہ چاہتا تھا کہ نیلا کو پاگل قرار دے کر مار دیا جائے لیکن ٹھا کر نے اپنی سوچ بوجھ سے کام لیتے ہوئے ایک اور موقع طلب کر لیا۔ اب وہ دکھاوے کے لیے نیلا کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا تھا حالانکہ وہ پہلے ہی سے اس کے قبے میں تھا۔ دراصل یہ سماں میں موجود مہم جو بیہوشی کے عمل کو درمیان ہے کہ وہ بھی کسی نہ کسی سیاسی لیڈر کی پشت پناہی میں کام کرتے ہیں اور لوگوں کی نظروں سے اوجھل یہ کام چلتا رہتا ہے۔ یہ بات عوام کو معلوم ہوتی ہے لیکن ان حضرات سے بلا کسی وجہ کوئی بھی شخص وحشی نہیں مولانا چاہتا اس طرح وہ عوام کو ظلم و ستم کا نشانہ بناتے ہیں لیکن بعض اوقات یکچہ خاص لوگ ان کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ان چھٹ بیہوشوں کے لیے زمین جھگ ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ان کے لیے وہی سیاسی حضرات ذوالحال بن جاتے ہیں اور اس طرح

کے معاملات کو بات چیت کے ذریعہ اپنے ہاتھ میں لے کر حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں بھی پورے قبے میں کئی سطحوں پر چھان بین چل رہی تھی، لیکن اس کا نتیجہ کیا ہوا؟

’ٹھا کر اول سنگھ اتنی سرگرمی کے ساتھ نیلے کی تلاش کی ہم کو دیکھ کر خوف زدہ ہو گئے۔ وہ حویلی میں آئے جب میں بیٹھ کر سیدھے دیہات پہنچے اور گرمی کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئے۔ انھیں نیلا بہت یاد آ رہا تھا۔ گرمی پہنچ کر انھیں خاص طور سے نیلے کی ساری باتیں یاد آ جاتی تھیں۔ آٹھن میں پھر چار پائی پریٹ کر انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ انھوں نے سوتے جاتے کی کیفیت میں دیکھا کہ نیلا ان کے پاس کھڑا ہو گیا اور ان کا ہاتھ چاٹ رہا ہے، آہٹ پڑا آنکھیں کھول دیں وہ خواب نہیں تھا۔۔۔ انھوں نے اسے غور سے دیکھا۔ اس کے سینگ اور کھر پر تازہ لہو کے نشان تھے۔ انھوں نے گھبرا کر معائنہ کیا کہ خون دوسروں کا ہے یا نیلے کے بدن سے نکلا ہے۔ تاریقی سے دیکھ کر انھوں نے اوپر والے کا شکر یہ ادا کیا، خون دوسروں کا ہی تھا۔ (25)

سید محمد اشرف نے ٹھا کر کے اندر کے شیطان کو پورے طور پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ آج جب کہ پورا گاؤں مخالف ہے، اس وقت بھی وہ نیلا کے بدن پر پھیلے خون کی تصدیق کرتا نہیں بھولا ہے کہ یہ خون اس کا ہے یا کسی اور کا؟ ٹھا کر کے اس ذہنی رویہ میں ہمیں ایک قوی نیکل دین نظر آتا ہے جس کو دوسروں کا خون پسند ہے۔ اس قوی نیکل دین کے منہ میں خون کا ذائقہ قاری کو سننے سے سیاق فراموش کرتا ہے۔ خون کے اس ذائقہ میں عوام اور حکومت کی منطق کو کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔ ناول نگار نے تحقیقی احساس کی شدید طور پر پیروی کی ہے۔ چنانچہ متن اپنے فعل میں ہر بار ایک نئے بیانیہ کی تعمیر سے عمارت ہے۔ اس طرح کے موضوعات پر عصری اسالیب کے پیش تر نمونے تحقیقی احساس سے خالی ہیں۔ ان اسالیب میں ایک شعوری منطق تو ہے لیکن بیانیہ اپنے عصری تناظر کو گہرے فکری حوالوں میں پیش کرنے کی قوت نہیں رکھتا ہے۔ سید محمد اشرف نے مانوس اور عمومی رنگ موضوعات کو انجینی بنا کر فن کے قالب میں منظر کشی کیا ہے۔ اسی کے باعث کوئی واقعہ محض واقعہ نہیں ہے۔ اس کے پس پردہ ایک گہرا فکری عمل ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار نے تجربات و مشاہدات کے جامیان اظہار کو اپنے فن میں بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ ناول نگار بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ جس طرح وہ افسانوں میں بیانیہ کو تجربی اور وضاحتی رنگ و آہنگ میں پیش کرتے ہیں اسی طرح ناول میں فنی حسن کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ناول کے اکثر حوالے اسی فنی حسن کی زائیدہ ہیں۔

اس طرح نیلا ایک بار پھر ٹھا کر کے پاس تھا اور پورا قبہ الگ الگ مقامات پر اس کو تلاش کر رہا تھا۔ اس مہم میں سرکاری نمائندے بھی ان کے شریک کار تھے۔ اس تلاش کی مہم میں نیلا تو اب تک ان کے ہاتھ نہیں آیا تھا۔ بہت انھوں نے نیلے کے جھوک میں گئی دوسرے پالتو جانوروں کی مرمت کر دی تھی۔ دھڑکیا ٹھا کر کے پاس تھا لیکن وہ اس کے انجام کو لے کر مسلسل غور و فکر کر رہے تھے۔ اس غور و فکر کے نتیجہ میں انھوں نے نیلا کو چھپا



دیا:

’نیلے کو کچھ دن کے لیے مندر والے ارہر کے گھنے کھیت میں چھپا دیتے ہیں۔ پھر اندازہ کرتے ہیں کہ لوگوں کا اس کے بارے میں کیا وچار بن رہا ہے۔۔۔ انھوں نے صرف پر تاپ اور گڑھی کے دونوں پہرے داروں کو ان کو اپنا ہمراز بنایا۔‘ (26)

ٹھا کر کی نیلا سے اتنی محبت میں جو جذبہ کا دفر ما ہے اس کو عصری تناظر میں ایک انسان کی موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ دراصل آج کی سوسائٹی میں ایک انسان اپنے مفاد کے لیے اتنا سیاسی ہو چکا ہے کہ اس کو اپنی ذات کے علاوہ کسی اور کی ذات اہم معلوم نہیں ہوتی۔ اس پورے بیانیہ کو اگر ایک استعارہ کے بطور قائم کیا جائے تو اس میں ملکی مسائل اور عالمی صورتحال کے ابواب بھی روشن ملیں گے۔ سید محمد اشرف نے بڑی کامیابی سے قصہ گوئی کے فن کو قائم رکھا ہے لیکن بعض مقامات پر ان کا بیانیہ غیر فطری اور ایک حد تک کمزور معلوم ہوتا ہے۔ دراصل سید محمد اشرف واقعہ اور واقعہ کی تکنیک کو اپنے اس ناول میں خوش اسلوبی کے ساتھ نہیں نبھاسکے ہیں۔ اس تکنیک کے ذریعہ وہ معنی کی فنی برتوں کو بہ آسانی تلاش کر سکتے تھے۔ اس کے باوجود ان کے فن میں فکری حوالوں کا فطری پن در آیا ہے۔ مجموعی طور پر اس کو ان کے فن کا ایک اہم حوالہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ واقعات اتنی تیزی سے رونما ہوتے ہیں اور پس منظر میں چلے جاتے ہیں کہ بیانیہ کو مستحکم ہونے کا کوئی موقع نہیں ملتا۔ دراصل فنی احوال کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی رو سے یہ ناول کمزور ہے۔ فکری احوال کی صورتوں نے ناول کے حسن کو کسی حد تک قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب تک کے واقعات کی ترتیب اور ان کے ارتجاع کی صورت کو ملاحظہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگار ایک واقعہ بیان کرتا ہے پھر دوسرا واقعہ لیکن ان کے درمیان کسی ہم آہنگی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

اس نوع کی صورت حال بھی بیانیہ کے ظاہری آہنگ سے عبارت ہے۔ دراصل وہ اپنے فن میں ایک خلا پیدا کرتے ہیں جس کو ناول کی روایتی شعریات کے خوش نظر غیر فطری کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس خلا کا ایک فنی حسن یہ ہے کہ کوئی بھی واقعہ کہانی کے بنیادی اور مرکزی نقطہ سے الگ نہیں ہے۔ اپنے فن میں خلا کی تعبیر کرنا آسان نہیں، شاید اسی لیے ہمارے یہاں بیانیہ کی سادگی میں وضاحتی رنگ زیادہ ملتا ہے۔ اس نوع کے بیانیہ سے ہم فوری طور پر متاثر بھی ہوتے ہیں لیکن اس سے بہت دیر تک مکالمہ نہیں کر سکتے۔ اگر ناول کے روایتی اسالیب کے پیش نظر اس ناول کا مطالعہ کیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنی کردار اور ناول نگار کے مرکزی ہونے کے باوجود بہت نمایاں نہیں ہو سکا ہے۔ ایک طرح سے ناول نگار نے واقعات جمع کر دیے ہیں اور ان کے فنی ارتجاع پر بہت زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔ اس کے باوجود یہ ناول اپنے فکری احوال کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔ شائع شدہ واقعے نے ان کے انسانوں میں اس نوع کے رویہ کو محسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

’سید محمد اشرف کا بیانیہ اصلاً دائروی (Cyclic) ہے جو بیان کی افنی و عمودی اور متغایا جیتوں کو یک وقت آگے رکھتا ہے۔‘ (27)

چنانچہ ٹھا کرنے نیلا کو مندر والے ارہر کے کھیت میں چھپا دیا اور اس کی پوری غذا کا بھی انتظام کر دیا۔ اس کے بعد اس نے پورے گاؤں میں ایک ماحول بنایا جس میں بالعموم ٹھا کر کے لیے ہمدردی تھی۔ مندر کے پجاری نے ایک بار پھر ٹھا کر کا ساتھ دیا اور لوگوں کو پانی قرار دیتے ہوئے مذہب کو حوالہ بنایا:

’ہو سکتا ہے، پانیوں کی بہتی سے کچھ دنوں کے لیے کچھ دور چلا گیا ہو۔۔۔ ہاں مہاراجا! قصبے والے ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گئے ہیں، دراصل وہ مجھ سے دشمنی نکالنا چاہتے ہیں۔۔۔ تو چنانچہ کربسہ دار مانت میں اچھائی کی برائی پر جیت ہوتی ہے۔‘ (28)

پجاری کے ان خیالات نے گاؤں والوں کے دل میں نیلا کے لیے ہمدردی پیدا کر دی۔ ان کی شدت پسندی میں بہت حد تک کمی آگئی تھی۔ ٹھا کر کے لیے اب صرف گاؤں کے ہیڈ ماسٹر کے خیالات کی اہمیت تھی:

’میں نے آپ کو پیلے ہی سمجھا تھا کہ ایسے وحشی جانور کو اگر پالنا ہی ضروری ہے تو وہی کھان پان دیں جو اسے جنگل میں ملتا ہے اور اسے انسانوں کی صحبت سے دور رکھیں ورنہ اس کا وہ فطری ڈر ختم ہو جاتا ہے جو ہر جانور کو انسان سے محسوس ہوتا ہے۔‘ (29)

ٹھا کر اول سنگھ اتنے شدید دباؤ کے باوجود نیلا کے لیے ہمدردی کا خواہاں ہے۔ اس کے اس رویہ پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر کا حیوان قوی شکل دیو کا روپ اختیار کر چکا ہے۔ ٹھا کر اول سنگھ کے اس چہرہ میں آج کا سیاسی تناظر بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ دراصل خوف و دہشت کی سیاست میں آج پوری دنیا پریشان ہے لیکن سیاسی لیڈر ان خوف و دہشت کی سیاست کو ختم کرنے کے بجائے اس کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں کیوں کہ یہ اسی کو اپنی ترقی کا استعارہ سمجھ بیٹھے ہیں۔ نیلا کو سید محمد اشرف نے اس طور پر پیش کیا ہے کہ وہ ہر طرح کے قلم و جبر کا استعارہ معلوم ہوتا ہے۔ نیلا کا کردار کئی معنوں میں نمائندگی ہے جس کا حقیقی وجود ٹھا کر اول سنگھ ایسے کردار کے باطن میں ہے جس کی سیاسی اتنی گہری ہو چکی ہے کہ حالات سنگین سے سنگین ہوتے جا رہے ہیں۔ نمبر دار اور نیلا اپنی اصل صورت میں ایک ہی کردار ہیں۔ ان کے باطن میں ایسے جذبات موجود ہیں جو کسی بھی معاشرہ کی تباہی کا باعث ہیں۔ نمبر دار نے اپنے تمام تر ناپاک ارادوں کی تکمیل میں نیلا کے ایسے ہی جذبات کا مکمل فائدہ اٹھایا ہے۔ اتنی تباہی کے بعد بھی وہ نیلا کی جان کی سلامتی کے لیے لوگوں سے ہمدردی کا سامان مہیا کر چکا ہے، لیکن اس کے اندر کہیں کوئی چیز ہے جو اسے مسلسل پریشان کر رہی ہے:

’نابر سے پھرے دار دوڑتے ہوئے آئے اور انھیں اطلاع دی کہ نیلا ارہر کے کھیت میں سے ری توڑ کر بھاگ گیا ہے۔ ان کا بکچہ دھک سے رو گیا۔ ایسا نہ ہو کہ وہ قصبے میں پہنچ جائے۔ اب کوئی برہادی ہوئی تو بڑی بدنامی ہوگی۔‘ (30)

دراصل ٹھا کر کے لیے جہاں نیلا کی جان کی سلامتی اہم تھی، وہیں اس وقت وہ نیلا کا کوئی کارنامہ نہیں چاہتے تھے۔ یہاں ٹھا کر کے فنی رویہ میں برہادی اور بدنامی کا تصور غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ بے



حد فطری اس لیے ہے کہ اس رویہ میں اس کی دیرینہ خواہش چھپی ہوئی ہے۔ جس طرح عصری سیاست بھی کبھی انسان دوستی کا نعرہ دیتی ہے حالانکہ اس میں سچائی کا کوئی پہلو نہیں ہوتا، وہ وقتی طور پر عوام کو فریب دیتے ہیں اور اپنی سیاست میں دور نہیں ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ ان کی دور بینی ان کے لیے سم قابل ہوتی ہے۔ سید محمد اشرف نے غور و فکر کے اسی انداز کو اپنایا ہے اور خدا کر کے ایک نئی کہانی لکھی ہے۔ اس بار نیلا رسی تو ڈنکر بھاگا تو اس نے ٹھاکر اول سنگھ کی دنیا ہی بدل دی۔

جب دلچسپی کچھ کم ہوئی تو بڑی بہو نے حیران حیران خالی خالی آنکھوں سے دیکھا کہ پرتاپ زمین پر پڑنے لگا کی طرح ادھڑا ادھڑا پڑا ہے اور نیلا خون کی دھاریوں کے پیچھے سے اپنی آنکھوں کو پٹ، پٹ کھول رہا ہے اور بند کر رہا ہے اور پرتاپ کی لاش کے چاروں طرف ٹکراتا، اٹھتا، لڑکھڑاتا ہوا پتھر لگا رہا ہے اور گردھی کے دروازے سے نمبردار اول سنگھ دیوانوں کی طرح پیچھے چلاتے داخل ہو رہے ہیں۔ (31)

جس نیلا کی پرورش ٹھاکر اول سنگھ نے غیر فطری انداز میں کی اور اس کو خون کے ذائقہ کا عادی بنا دیا تھا، آج اسی نیلے نے ٹھاکر کی دنیا اجاڑ دی۔ پورے گاؤں میں نمبردار کی جدوجہد قائم ہو چکی تھی، آج وہی دہشت ان کے چہرے پر دہشت بن کر رہی تھی۔ یہاں ناول نگار نے اپنے تہذیبی متن کے اس سیاق کو معنویت عطا کی ہے جس میں یہ ضرب المثل ہے کہ جو دوسروں کے لیے گڈھا کھودتا ہے ایک دن وہ خود اسی گڈھے میں گرے گا۔ یہاں ناول نگار نے عام آدمی کے احتجاج کی قوت کی اصلیت کو بھی پیش کیا ہے کہ سیاسی دنیا میں ایسے لوگوں کی آوازیں گونگی ہوتی ہیں۔ اس طور پر انھوں نے قانون فطرت کی ترجمانی کرتے ہوئے اپنے بیانیہ کی تعمیر کی ہے۔ اس بیانیہ میں قانون فطرت کی یہ صورت موجود ہے کہ ظلم و زیادتی کو ایک دن اپنا سر خم کرنا پڑتا ہے۔ سید محمد اشرف نے یہاں ایک قدم آگے بڑھ کر ظلم کی علامت ٹھاکر اول سنگھ کے حشر کو بھی بیان کیا ہے:

’ہم کو گردش دی اور سینگوں کو آگے کر کے پوری طاقت سے اس آدمی سے ٹکرا کر دیوار تک روندنا چلا گیا۔ جب دیوار سے اس آدمی کا سر ٹکرا گیا تو سینگوں کو گھونپ گھونپ کر اس کی آنتیں نکال کر اپنے کھروں سے کھوندنا رہا اور چہرہ ہاں کسی کو نہ پا کر ٹوٹی ہوئی دیوار کے راستہ کو یاد کے سہارے تلاش کرتا ہوا گردھی سے باہر نکل گیا۔ بڑی بہو اپنے بچوں کو لے کر چپ چاپ کمرے سے باہر نکلی اور پرتاپ اور بابو جی کی لاشوں کے درمیان کھڑے ہو کر بچوں کو مضبوطی سے پکڑا اور آسمان کی طرف دیکھا۔‘ (32)

ٹھاکر اول سنگھ کی موت کے بعد بڑی بہو کا آسمان کی طرف دیکھنا بھی ناول نگار کے اسی قانون فطرت کی طرف اشارہ ہے جس میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ ظلم کرنے والا بھی اپنے ظلم سے محفوظ نہیں ہو سکتا۔ مہدی جعفر نے خدا کر کے موت کو بھی اسی محاورے میں دیکھا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے خدشات کا بھی اظہار کیا ہے: ’نمبردار کا نیلا کا اختتام کچھ قدیم داستانوں سا ہو گیا ہے جہاں قاری کو مطمئن کر دیا جاتا

ہے کہ نیکی کی بدی پر فتح ضرور ہوگی۔ آخر میں نیلا اتنا شور مچا کہ نمبردار کو ہی مار ڈالتا ہے۔ اس اختتام پر پہنچ کر قاری چین کی سانس لیتا ہے (جو یقیناً نیلے کی تخلیقی ضرورت کے خلاف ہے) کہ چلو اچھا ہوا نمبردار کو سبق مل گیا، مستقبل میں نیلے نہ پالے جائیں گے اور عوام محفوظ رہیں گے۔ کیا معلوم نیلے سے بھی زیادہ خطرناک جانور کام میں لیے جائیں۔ (33)

یہاں مہدی جعفر کی بہت سی باتوں سے اتفاق کی گنجائش ہے۔ چوں کہ سید محمد اشرف نے ’نمبردار‘ کے تصور کو قائم کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ہم اختتام کے اس رویے کو محض رومانی قرار نہیں دے سکتے۔ چوں کہ حقیقی زندگی میں بھی اس نوع کی مثالیں موجود ہیں کہ اپنے ہی خون نے اپنے خون کو عبرت ناک انجام تک پہنچایا ہے اس لیے اس رویے کو محض نیکی اور بدی کے تصور میں دیکھنے کے بجائے ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ شیطان اپنی فطرت میں شیطان ہی ہوتا ہے۔ ٹھاکر اول سنگھ نے جس شیطان کی پرورش کی تھی، اس نے اپنی فطرت میں اپنے کام کو بہ خوبی انجام دیا ہے۔ ہم اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک بڑے شیطان کے آگے چھوٹے شیطان نے گھٹنے ٹیک دیے ہیں۔

اس پورے ناول میں واقعاتی نکتہ کو اس طرح ترمیم دیا گیا ہے کہ اصل بیانیہ ایک نئے قالب میں دھل گیا ہے۔ ایک طرح سے متن کی خابرداری میں معنی کا جو پہلو ہے وہ اپنے مجموعی آہنگ میں ایک پرقوت استعارہ بن گیا ہے جس میں عصری سماج کے اکثر متعلقات نمایاں ہو گئے ہیں۔ ہماری سوسائٹی کا سیاسی حوالہ ہو، مادی حوالہ ہو یا عالمی صورت حال کی کوئی صورت: سب اس بیانیہ میں متشکل ہو گئے ہیں۔

ادب اپنے سماج کی زائیدہ ہوتا ہے اور عصری محاورات کی تشکیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔ اس میں کسی ادیب کی شعوری خواہش کا بالعموم دخل نہیں ہوتا۔ چونکہ ادب اپنی فطرت میں اپنے تہذیبی سیاق سے وابستہ ہوتا ہے اور اپنے تخلیقی پیرن میں بعض ایسی علامتوں اور استعاروں کو شامل کر لیتا ہے کہ معنی کے محدود تصور کی نفی ہو جاتی ہے۔ دراصل متن اپنے مد مقابل ایک ثقافتی متن کی بھی تعبیر کرتا ہے۔ اس کوئی تنقید میں ’ساخت غمنی‘ کا نام دیا گیا ہے۔ ’نمبردار کا نیلا‘ کی قرات میں ہم اس عمل کو بالخصوص اس کے اختتامیہ میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

سید محمد اشرف نے زندگی کے مانوس حوالوں کو اجنبی بنا کر ضرور پیش کیا ہے لیکن اس کے مجموعی آہنگ میں ہم ان نشانات کو دور یافتہ کر لیتے ہیں جس کے وسیلے سے عصری زندگی آئینہ نشاں ہو جاتی ہے۔ ساخت غمنی کے عمل کو اس کے اختتامیہ میں محسوس کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ٹھاکر اول سنگھ کے Archetype میں امریکہ اور نیلا کی فطرت میں نائن الیون (9/11) کی پوری منطق موجود ہے۔ اس منطق کی عصری تعبیر یہ ہے کہ اسامہ کی تعلیم و تربیت امریکہ میں ہوئی۔ اس کی غیر معمولی خوبیوں کو بحال کر امریکہ نے اپنے اس نو قادیار سپاہی کو افغانستان کی کمان سونپی اور روسی حکومت کا شیرازہ بکھیرنے کی ذمہ داری دی۔ اس کو اس مشن میں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی۔ یہاں غور کرنے سے اندازہ



ہوتا ہے کہ سید محمد اشرف نے اپنے متن کے غیاب میں ایک ایسے ثقافتی متن کی تعمیر کی ہے جس کا ایک عصری حوالہ یہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس طور پر نیا کر اودل سنگھ اور نیلا کے Archetype میں یہ حوالہ موجود ہے کہ مخصوص عرصہ حیات میں اسامہ کو 'حمیان' پر اپنا ہوا یا الہام ہوا کہ اس کا مقصد کچھ اور ہے! ایسی حالت میں اس نے اپنے اسٹوں اور ہتھیاروں کا رخ امریکہ کی طرف موڑ دیا۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض بھی کر لیں کہ 'ٹائن الیون' (9/11) کی منطق میں اسامہ نام کی کسی چیز کا کوئی دخل نہیں ہے اور یہ سانحہ 'Inside Job' ہے، عصری صورت حال یہ ہے کہ اسامہ خوف و دہشت کا استعارہ بن چکا ہے۔ نتیجے میں ایک مخصوص قوم کو ہر دو اعتبار سے نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ یہ پورا عمل اس ناول کے بیانیہ میں موجود ہے، کبھی نیلا کو گونا گونا کی تصویر میں پیش کر کے تو کبھی دھرم کا خوف دکھا کر۔ ہم اس ناول میں یہ بھی دیکھتے ہیں کہ نیلا کی قلب مابست ہوتی ہے لیکن وہ اپنی اصل فطرت سے الگ نہیں ہوتا۔ اسی کے باعث وہ خدا کر اودل سنگھ کو اس کے انجام تک پہنچا دیتا ہے۔ ساخت فنی کے باب میں یہ صرف ایک مثال ہے۔ دراصل سید محمد اشرف نے اپنے ناول کے بیانیہ کو مانوس استعارے میں ڈھال دیا ہے۔ اب قاری کی صواب دید پر منحصر ہے کہ وہ معنی کی کتنی جہتوں کو دریافت کر سکتا ہے؟

ناول کے بیانیہ میں ثقافتی متن کا بھی ایک مکمل سیاق ہے جو ظلم کی لوک کھائن کو عصری سماج کے آئینہ میں پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ شہر اور گاؤں کی سائیکل بھی اس ناول کے احوال و کوائف میں نظر آتے ہیں۔ ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کی جو اصل صورت ہمارے سماج میں نظر آتی ہے، سید محمد اشرف نے اس کو پوری کامیابی سے اس ناول میں برتا ہے۔ جدید سماج میں بھی انسان مذہب کو کس طور پر ہتھیار کی طرح استعمال کر سکتا ہے، اس کے متعدد حوالے اس ناول میں موجود ہیں۔ گونا گونا کی ایک پوری منطق جس کو مذہبی رہنما اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں، ناول نگار نے اس کے اصل چہرہ کی بازیافت کی ہے۔ ناول اپنے فکری احوال میں بہت حد تک کامیاب ہے، البتہ بعض جگہوں پر واقعات اتنے تیزی سے رونما ہوتے ہیں کہ راوی کی عجلت پسندی ظاہر ہونے لگتی ہے۔ اس طور پر کہیں کہیں ناول میں غیر فطری بہاؤ کو بھی قوت بخشنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض ایسے ہی مقامات پر فنی حسن کی محرومی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سید محمد اشرف بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، اس لیے اس ناول کو سنبھالنے میں کسی حد تک کامیاب ہیں۔ حالاں کہ وہ اپنے افسانوں میں جانوروں کی نفسیات کو نیا معنی پہنانے میں کامیاب ہوتے، یہاں اس کی کمی ہے۔ سید محمد اشرف اپنے افسانوں میں طول بیانیہ پسند کرتے ہیں۔ انھوں نے کئی افسانے سیریز میں بھی لکھے ہیں۔ لیکن یہاں طوالت کی گنجائش کے باوجود انھوں نے ناول کے تخلیقی جوہر کو بہت زیادہ کامیابی کے ساتھ روشن نہیں کیا ہے۔ کہیں کہیں راوی اور کرداروں کے بیانات بھی زبان کے فطری حسن سے خالی ہیں۔

دراصل بعض ایسے ہی مقامات پر تخلیقی احساس اور تخلیقی پینٹرن کی کمی واضح ہوتی ہے۔ لیکن اس طرح کے پہلو اس ناول میں بہت کم ہیں۔ اکثر جگہوں پر انھوں نے تخلیقی احساس کا خیال رکھا ہے۔ فنی تعلقات میں ان کے یہاں جزئیات نگاری کمال کی ہے۔ اس طرح کے معاملات میں ان کا مشاہدہ حیرت انگیز ہے!

لاٹھیاں، ڈنڈے اور ساتھیں تھامے وہ سارے آدمی بچوں کے بل چل رہے تھے اور پھونک پھونک کر قدم اٹھا رہے تھے۔ اگر کھڑی فصل میں سے نمودار ہو کر اپنے پتیلے پتیلوں پر رکھ کر چلنا ہوا، پٹنیاں دیتا ہوا، کھروں سے کھوندتا ہوا لہو لہان کرتا ہوا وہ بھاگے تو کیا ہوگا۔ (34)

ناول نگار نے اپنے بیانیہ کی تعمیر میں اکثر جگہوں پر اس طرح کی جزئیات کو پیش نظر رکھا ہے جن کی وجہ سے متعلقہ مناظر اور احساس کے ایک ایک پہلو روشن ہو گئے ہیں۔ سید محمد اشرف کی انسانی نفسیات اور جانوروں کی نفسیات پر گہری نظر ہے۔ اسی کے باعث ان کے ہاں عمومی تجربات بھی بڑے گہرے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی تمثیلی بیانیہ کی شناخت کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

'سید محمد اشرف نے حقیقت نگاری کی راہ استعاروں اور علامتوں کے درمیان سے نکالی ہے۔ ان کے افسانوی برتاؤ میں معاشرہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا تکنیکی اور اسلوبیاتی انداز انہیں دوسرے حقیقت نگاروں سے بہت حد تک مختلف کر دیتا ہے۔ جانوروں کا برتاؤ ان کے یہاں سید رفیع حسین کے سے اصل جانوروں (Bestiary) جیسا نہیں ہوتا، جن کے گرد وہ علامت سازی کرتے ہیں بلکہ ان کی تحقیقات غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ دیتی ہیں۔ یہ Zoo-Semiotics ہے۔' (نمبر دار کا نیا ایک Organic Metaphor (35)

معاصر ناول نگاری میں انھوں نے اپنے تخلیقی تجربے کو ایک انوکھے رنگ و آہنگ میں پیش کر کے اس عہد کا پر قوت تخلیقی استعارہ وضع کیا ہے۔ جانور اور ایک انسان کی سائیکل کو اردو فکشن میں اس سے قبل اس ڈھب اور انداز میں نہیں پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے بے حد مانوس زندگی اور موضوع کو اس انداز میں اجنبی بنا کر اپنے فنی اور فکری رویے پر اصرار کیا ہے۔ اس لیے ممتاز نقاد شمس الرحمن فاروقی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے: 'بے شک اتنا عمدہ فکشن اردو تو کیا انگریزی میں بھی میں نے بہت دن سے نہیں دیکھا۔' (36)

حالاں کہ اس نوع کے بیانات اکثر گمراہ کن ہوتے ہیں۔ دراصل کسی بھی متن کو اس کے تہذیبی سیاق اور اپنی ضروریات میں دیکھنا زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ہم شمس الرحمن فاروقی کی رائے سے بہت زیادہ اختلاف نہیں کر سکتے۔ انھوں نے 'عمدہ فکشن' کے تصور میں اس ناول کے تخلیقی احساس کو نچوڑ دیا ہے۔ ناول کے باب میں ہمارے یہاں ایسا سالیب بہت کم ہیں جن کو ہم عمدہ فکشن کے زمرہ میں رکھ سکیں۔ کرداروں کے تعلق سے بات کی جائے تو اس میں کسی کردار کا ارتقا راجی انداز میں نظر نہیں آتا۔ اس رویے کی نفی سے پہلے ہمیں اس پہلو پر غور کر لینا چاہیے کہ اس ناول کی اپنی شعریات نے جس میں موضوع کا ایک پر قوت استعارہ مرکزی نقطہ ہے۔ چنانچہ ناول کا کوئی بھی فنی اور فکری پہلو اس مرکزی نقطے کی روشنی میں ہی اثبات و نفی کا طالب ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی ایک کردار اور اس کا ارتقا اس ناول کی



شعریات کا مقصد نہیں ہے بلکہ مرکزی نقطہ کی شدت کو نمایاں کرنے کی یہ جہت ان کی انفرادی خوبی ہے۔  
دراصل یہ ناول کرداروں کے بجائے موضوع کا احاطہ ہے، لیکن اودل سنگھ کا کردار ان معنوں میں اہم ہے  
کہ وہ کسی ایک مقام سے متعلق نہیں ہے، اس کی کئی حیثیتیں ہیں جس میں ہم الگ الگ کرداروں کا چہرہ  
دیکھ سکتے ہیں۔ پیش نظر ناول کے تجزیے میں بھی اس بات کو روشن کیا گیا ہے کہ کھار اودل سنگھ حکومت،  
تجارت اور سیاست کے پس پردہ قلم و ستم کا استعارہ ہے، جس کو مذہب کی پشت پناہی بھی حاصل ہے۔ یہ  
ناول کرداروں کے بجائے ایک بڑے موضوع کا احاطہ اس لیے ہے کہ اس میں گاؤں کے لوگوں کے  
مسائل کو راوی کے بیان میں شامل کر کے بنیادی تعمیر کی گئی ہے۔ اس طور پر ہم گوشت و پوست کے  
کرداروں کے علاوہ ایسے کرداروں کو بھی دیکھتے ہیں جو ہماری زندگی کے اہم نشانات ہیں۔ مثال کے طور پر  
اس طرح کے نشانات کا اظہار سیاست اور مذہب کے دائرہ کار میں ہوا ہے۔ سید محمد اشرف نے بعض ایسے  
نشانات کو واضح کرنے کے لیے مذہب کا سہارا لیا ہے کیوں کہ وہ اس امر سے آگاہ ہیں کہ مذہب ہی ایک  
ایسی علامت ہے جس کے سامنے سب اپنی زبانیں بند رکھتے ہیں اور عظیم کا قہار شاد دیکھتے ہیں۔ یعنی ایک سطح پر  
مذہب جبر کی بھی علامت ہے۔ سید محمد اشرف کے یہاں مذہب جبر کی علامت ان معنوں میں ہے کہ اس  
میں ایک انسان کی بے خمیری کا احساس شامل ہے۔ بے خمیری کا یہ احساس ہمارے ہاں ثقافتی متن میں  
بھی موجود ہے۔ بالخصوص ہندو مذہب و ہندوؤں نے مذہب کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا ہے جس کی وجہ  
سے سانج کا ایک بڑا طبقہ کئی سطحوں پر بنا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول نگار نے ایسے ہی نام نہاد مذہب اور مذہبی  
رہنماؤں کو اپنے بنیادی میں جبریت کی مثال بنا کر پیش کیا ہے۔

اسی طرح ہم اپنی زندگی کے دوسرے نشانات کو اس ناول میں اس طور پر ملاحظہ کر سکتے ہیں کہ کھار اودل  
سنگھ اپنی فطرت میں ان تمام روشنی کا منکر ہے جو لوگوں کو قتل و جہان عطا کر سکتے ہیں۔ اسی کے باعث وہ  
لوگوں کی تعلیم کی راہ میں بھی کھڑا نظر آتا ہے۔ اس کو اپنی زندگی کا توازن ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے  
اس نے زندگی کے اکثر نظام کو غیر متوازن بنانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مقصد کی حصول یابی کے لیے اس  
نے ہر جگہ نیلا سے فائدہ حاصل کیا ہے۔ ایک طرح سے یہ ناول ہماری زندگی کی بد عنوانیوں کے خلاف  
ایک بڑا عنوان ہے۔

اس ناول میں اکثر جگہوں پر زبان کی نفسیات کا خیال رکھا گیا ہے، خاص طور سے ان مقامات پر جہاں  
جنسی معاملات اور نسوانی حسن کا کوئی پہلو بیان ہوا ہے۔ انھوں نے اس طرح کے بیانات میں رد عمل کی  
سائنیک کی بھی بھرپور خیال رکھا ہے۔ اس ناول میں جہاں بھی جنسی اظہار یہ نظر آتا ہے اس کی منطق میں  
انسان کی فطری خواہش کا پہلو ضرور در آتا ہے۔ بعض جگہوں پر ایسے اشارے بھی ہیں جو ناول نگار کے قوی  
مشاہدہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس ناول میں صرف ایک بات کھلتی ہے کہ کھار اودل سنگھ ایسے کردار کے  
تعلق سے جنسی اظہار کا کوئی حوالہ موجود نہیں ہے۔ حالاں کہ ایسے کردار عظیم و استحصال کی منطق میں جنس کو  
ایک بڑا اہمیت دیکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کھار اودل سنگھ کی اس سوچ میں جنسی عمل کا یہ بھید ضرور پوشیدہ

ہے کسی کو اگر اس کی فطری خواہش سے روک دیا جائے تو وہ اور خطرناک ہو سکتا ہے۔ شاید اسی لیے انھوں  
نے نیلا کی پردہ نش میں جہاں بہت سی باتوں کا خیال رکھا ہے وہیں اس کو جنسی فعل سے دور رکھا ہے۔ ناول  
کے آخری حصے میں نیلا نے خوف و ہشت کی جوفضا آباد کی ہے وہ اسی فعل سے عروہی کے نتیجے میں  
ہے۔ بقول الور پاشا:

’انسانیت اور درندگی کے باہمی رشتے پر مبنی سید محمد اشرف کا تمثیلی ناول ’نمبر دار کا نیلا‘ بھی اپنے  
اسلوب اور عصری مرد کار کے حوالے سے منفرد اور یہ رکھتا ہے۔ یہ ناول تو خطاات کے اعتبار  
سے مختصر ہے لیکن عصری سیاق کے لحاظ سے اس کا کیوس وسیع ہے۔ ’نمبر دار کا نیلا‘ فکری و معنوی  
سطح پر عالمی و مقامی دونوں تاظر کو بیک وقت گرفت میں لاتا ہے اور عصری سیاسی و سماجی نظام  
کے زیر سایہ پنپنے والی درندگی پر سے نقاب اٹھاتا ہے۔ زبان و اسلوب کا فکا رانہ رچاؤ ناول کی  
Readability میں اضافہ کرتا ہے۔‘ (37)

سید محمد اشرف ایک اچھے کہانی کار ہیں انھوں نے اپنے اظہار کے لیے علامت کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔  
ان کا افسانہ ’پکڑا پکڑی فکری و فنی لحاظ سے ان کے فنی اصول و مسلمات کو ظاہر کرتا ہے اور یہ فکری ڈرامے  
پنچرے نور ملک میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے جو علامتی اسلوب میں وقت کی تیز رفتاری اور عصری تعمیر  
پزیری کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تنقید اور عام بے اطمینانی کی کیفیت نظر آتی ہے جو عصر  
حاضر کے ثقافتی ماحول کی زائیدہ ہے جو جدید تر افسانوی روایت کو اس کے ارتقائی مراحل سے گزار کر ایسے  
مقام پر لاتے ہیں جہاں سے اس کی فکری اور فنی جہات کا تعین ہوتا ہے۔

اس ناول کے فنی و فکری تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سید محمد اشرف نے اظہار کے متعدد اسالیب  
سے فائدہ اٹھا کر عصری تاظر کی تاریخ رقم کی ہے۔ فنی سطح پر انھوں نے قواعد کی گردان کو بہت ضروری نہیں  
سمجھا ہے بلکہ اس ناول کی ایک آزادانہ شعریات وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی کے باعث بعض  
جگہوں پر واقعاتی بحث کی منطق غیر فطری معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی اپنی شعریات میں یہ ایک حمل  
اظہار یہ ہے۔

حوالی:

- (1) سید محمد اشرف کے ایک ملاحظہ ایک احساس حلقہ جتاری شعر و محنت دور سوم کتاب 34 میں 155
- (2) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ جلد اول، پشاور، 1997ء میں 7
- (3) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ جلد دوم، پشاور، 1997ء میں 8
- (4) ’نمبر دار کا نیلا‘ (مجموعہ) (پشاور) جلد اول، پشاور، 1997ء
- (5) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ جلد اول، پشاور، 1997ء میں 9
- (6) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ جلد اول، پشاور، 1997ء میں 9-10
- (7) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ جلد اول، پشاور، 1997ء میں 11-12
- (8) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ جلد اول، پشاور، 1997ء میں 17
- (9) عدلیہ اظہار سے افسانے کی ’دعوت‘ میں ’اصول و کیفیت‘ پر غور و فکری، 2007ء میں 165-166
- (10) سید محمد اشرف ’نمبر دار کا نیلا‘ جلد اول، پشاور، 1997ء میں 18-19



الماس قاطعہ، اورنگ آباد، مہاراشٹر

## ذوق کی فکری جہت نالہ شب گیر کے حوالے سے

”کیا کہتی ہے مجھ سے میری روحی ہوئی تقدیر

اے نالہ شب گیر.....

بیگانی ہوئی جاتی ہے مجھ سے میری تصویر

اے نالہ شب گیر.....

کیوں لکھتے لگا کوئی میرے درد کی تصویر

اے نالہ شب گیر.....“

موجودہ عہد کی ایک ایسی شخصیت جو اپنے شاندار ناولوں اور افسانوں سے اردو کی نہیں بلکہ ہندی دنیا میں بھی اپنا ایک منفرد مقام بنائے ہوئے ہیں وہ شخصیت مشرف عالم ذوق کی ہے۔ ذوق اب تک کئی ناولوں کی تخلیق کر چکے ہیں جس میں نیلام گھر، بیان، مسلمان، شہر چپ ہے، بچے کے مان کی دنیا، لے سانس بھی آہستہ اور آتش رفتہ کا سراغ جیسے ناول شامل ہیں۔ یہ ناول اپنے علم و فہم و موضوع کی بناء پر مشہور ہوئے ہیں۔ ذوق نے اب تک جو بھی لکھا ہے بہت سوچ سمجھ کر پوری ذمہ داری سے لکھا ہے۔ ذوق اپنے ناول کے ذریعہ ایک نیا موضوع اور نیا مسئلہ قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں اور اس کا حل بھی بتاتے ہیں۔ جہاں انھوں نے ”مسلمان“ میں ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت زار پر روشنی ڈالی ہے وہیں ”بیان“ باندی مسجد کے امیر کا فوجداریاں کرتا ہے۔ ”بچے کے مان کی دنیا“ نئی نسل اور نئی تہذیب کی انہوں نے ناک تصویر پیش کرتا ہے تو ”پر و فیض ایں کی عجیب داستان دلیا سوہنی“ موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی اور ادبی و فکری انہوں نے انہوں نے اس کے خلاف اپنا احتجاج درج کراتا ہے۔ جہاں ”لے سانس بھی آہستہ“ تہذیبوں کے تصادم کی کہانی کو پیش کرتا ہے وہیں ”آتش رفتہ کا سراغ“ مسلمانوں کے خلاف رہنے والی سیاسی سازشوں کی فکری تصویر ہے۔

ذوق نے اپنے پیچھے تمام ناولوں کی طرح اس ناول کا موضوع بھی منفرد رکھا ہے۔ صرف موضوع ہی نہیں بلکہ اسلوب و تکنیک بھی دوسرے ناولوں سے جھجکا ہوا استعمال کی ہے۔ اس ناول کے ذریعہ ذوق نے ایسے نئے کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے جو آج ہندوستان کا ہی نہیں بلکہ تمام ممالک کا مسئلہ بن

- (11) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 22
- (12) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 22-23
- (13) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 24
- (14) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 25
- (15) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 32
- (16) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 36
- (17) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 46
- (18) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 57
- (19) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 58
- (20) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 60
- (21) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 68
- (22) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 82
- (23) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 95
- (24) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 96-97
- (25) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 105-106
- (26) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 109
- (27) شائع شدہ ناول، کشمکش، طاعت، دہلی، ساتھی قاری کاظمی، کشمکش، دہلی، 2010ء، ص 159
- (28) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 113
- (29) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 119
- (30) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 123
- (31) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 135
- (32) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 135
- (33) مہدی اختر، نئے افسانے کی اور مضمونیں، صید، آفیس، نئی دہلی، 2007ء، ص 168
- (34) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء، ص 7
- (35) مہدی اختر، شعر و سخن، ص 34، ص 175
- (36) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء
- (37) انور پاشا، معاصر اردو ناول کے تہذیبی حوالے، مکتبہ انصاریہ، دہلی، ایک مطالعہ تہذیب و تمدن، ص 24

مکتبہ انصاریہ

- (1) سید محمد اشرف، نمبردار کا بیٹا، قلمی بیگم، دہلی، 1997ء
- (2) مہدی اختر، نئے افسانے کی اور مضمونیں، صید، آفیس، نئی دہلی، 2007ء
- (3) شائع شدہ ناول، کشمکش، طاعت، دہلی، ساتھی قاری کاظمی، کشمکش، دہلی، 2010ء
- (4) مہدی اختر، شعر و سخن، ص 34، ص 175
- (5) انور پاشا، معاصر اردو ناول کے تہذیبی حوالے، مکتبہ انصاریہ، دہلی، ایک مطالعہ تہذیب و تمدن، ص 24
- (6) انور پاشا، معاصر اردو ناول کے تہذیبی حوالے، مکتبہ انصاریہ، دہلی، 1988ء
- (7) صفیر، فراہم، اردو ناول کی تہذیب و تمدن، ص 34، ص 175
- (8) انور پاشا، معاصر اردو ناول کے تہذیبی حوالے، مکتبہ انصاریہ، دہلی، 2010ء
- (9) مہدی اختر، شعر و سخن، ص 34، ص 175
- (10) انور پاشا، معاصر اردو ناول کے تہذیبی حوالے، مکتبہ انصاریہ، دہلی، 1983ء
- (11) گوپی چند رائے، (مکتبہ انصاریہ) اردو ناول کی تاریخ، دہلی، 2002ء
- (12) گوپی چند رائے، کشمکش، طاعت، دہلی، ساتھی قاری کاظمی، کشمکش، دہلی، 2009ء

+91-9953078646

☆☆☆



چکا ہے اور یہ مسئلہ ایک عورت، اس کے حقوق اور اس کی عصمت و وقار کا ہے۔ یوں تو عورتوں کے موضوع کو بہت سارے ناول نگاروں نے اپنے ناول میں جگہ دی ہے۔ منو، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، واجدہ تبسم وغیرہ مگر ایک عورت کے جس پہلو سے ذوقی نے ہمیں متعارف کرایا ہے وہاں تک شاید ہی کوئی ناول نگار پہنچا ہو۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے درد و کرب، ان کی کمزوری، ان کے استحصال کے ذکر کے ساتھ ساتھ ان کے احتجاج اور انتقام کی کہانی کو بہت انوکھے انداز میں سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ذوقی نے اس ناول کے ذریعہ ایک ایسے سماج کو ہمارے رو برو کر دیا ہے جہاں عورتیں ایک انسان نہ ہو کر محض ایک ضرورت بن چکی ہیں۔ جہاں ان کا استحصال کیا جاتا ہے اور ان کے آواز اٹھانے پر ان کو موت کے کنوئیں میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ یہ ناول ایسے ہی سماج سے جو جھٹی ہوئی ایک لڑکی کی کہانی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے ناول کے آغاز میں صوفیہ مشتاق احمد کو ناول کی ہر دھن کی حیثیت سے تعارف کرایا ہے مگر ناول کے مطالعہ کے بعد یہ ایسا لگتا ہے کہ ناول کی ہر دھن صوفیہ نہ ہو کر ناہیدہ ناز ہے۔

صوفیہ ذیلی کردار اور ناہیدہ ناز کلیدی کردار کی حیثیت سے نظر آتی ہیں۔ یہ ناول انیس سو کرداروں کے گرد گھومتا ہے جہاں صوفیہ ایک ایسی بد نصیب لڑکی ہے جو تازہ زندگی بیدار اور شفقت سے محروم رہی۔ اس کے والدین بچپن میں ہی انتقال کر گئے تھے۔ اس کے بھائی بہن اس کو بوجھ سمجھ کر اس کی شادی کسی بھی لڑکے سے کرنا کر اپنے فرض سے سبک دوش ہونا چاہتے ہیں۔ یہی صدر صوفیہ کو گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تو دوسری طرف ناہیدہ ناز ایک ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہے جو جہنم سے بھی بدتر ہے وہ اپنے ماں باپ، بہن بھائی کے موجود ہونے کے باوجود بیدار اور شفقت کو ترستی ہے۔ وہ خود کو اپنے ہی گھر میں محصور نہیں پاتی اور پھر ایک ایسا حادثہ پیش آتا ہے کہ ناہیدہ کو بھی اپنا گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔

”کچھ باقی رہ گیا ہے..... میں امی کی طرف چلی..... میں نے پھر اس لفظ کو دوہرایا..... کچھ باقی رہ گیا ہے..... اماں کسی اور سوچ میں گرفتار تھیں۔ لیکن یہ لفظ کچھ باقی رہ گیا ہے۔ وہ تک میرے اعصاب پر سوار ہے۔ اندر نکلتی چل رہی تھی۔ گھر میں طوفان آسکتا ہے۔ جب گھر میں مردوں کو بہوش عظیم کا پتہ پلے گا تو ہنگامہ شروع ہو جائے گا۔ مجھے اس ہنگامہ سے پہلے ہی گھر چھوڑ دینا تھا۔ میں اب کسی مصیبت کا سامنا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ جب کی میں اتنی باہوش تھی کسی بھی مصیبت کا سامنا کرنے کو تیار تھی۔“

تاکہ شب گیر ہر اس لڑکی کی کہانی کو پیش کرتا ہے جو راہ چلتے، بسوں میں، کالجوں میں یہاں تک کہ اپنے ہی گھر میں خود کو غیر محفوظ تصور کرتی ہے۔ آزاؤ ہندوستان میں آج کوئی بھی عورت خود کو آزاد نہیں پاتی ہے۔ ناول میں ذوقی نے ان دونوں کی کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ قاری کا سر کز بنی رہتی ہے۔ ایک صوفیہ مشتاق احمد اور دوسری ناہیدہ ناز جو مرد سے انتقام لینا چاہتی ہیں۔ ناول میں ذوقی نے خود کو مصنف کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو ایک نئی کہانی کی تلاش میں گھومتا رہتا ہے۔ اسی سچ بیوقوفی، تنگ، ریب کا حادثہ ہوتا ہے اور پوری دہلی میں اٹھاپی آگ پھیل جاتی ہے اور اڑیا گیٹ کے چوراہے پر

اتھاپی مجمع میں مصنف کی ملاقات ناہیدہ ناز سے ہوتی ہے، جو مصنف کو پراثر انداز سے متاثر کرتی ہے اور وہ اس کی کہانی کو نہانے کے لئے مقرر نظر آتا ہے اس کی بھی بھرپوری اس کو ناہیدہ ناز کے گھر نچی نال پہنچا دیتی ہے۔ وہاں ناہیدہ اس کو اپنی زندگی کی ایسی کہانی سناتی ہے جس کو سننے کے بعد مصنف ہی نہیں قاری کے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا کسی گھر میں ایسا واقعہ بھی پیش آیا ہوگا۔ کیا کسی گھر میں ایسے بھی لوگ ہو سکتے جو انسان نہیں بلکہ حیوان ہیں۔ جنہیں رشتوں کا لحاظ نہیں، جہاں بیوی، بھابھی، بیٹی، بیٹی میں فرق ہی نہ ہو۔ کیا کوئی ماں اتنی بے بس ہو سکتی ہے کہ سب کچھ دیکھتے اور سمجھتے ہوئے بھی آنکھ موندے رہتی ہے۔

یہ ناول جہاں عورتوں کے استحصال کی داستان بیان کرتا ہے وہیں ایک عورت کا مردوں کے لیے نفرت اور انتقام کی بڑھتی ہوئی شدت کو بھی دکھاتا ہے۔ یہ ہر اس عورت کی داستان بیان کرتا ہے جو مردوں کے ظلم و جبر، جنسی زیادتی، تشدد، مردوں کی جھوٹی انا کے خاطر خود کو قربان کرتے کرتے تھک چکی ہے اور اب وہ ان سب سے آزادی چاہتی ہے۔ وہ آج مردوں کے کندھے سے کندھا لگا کر چلنا چاہتی ہے۔ ایک عورت جو ہر جگہ نظر آتی ہے فلم سے لے کر سیاست تک، اسکول کالجوں سے لے کر اسپتال تک وہ ہر جگہ موجود ہے مگر جب وہی عورت اپنے گھر سے نکلتی ہے تو یہ مرد اور سماج اس پر اثر اٹانے سے نہیں چوکتا۔ اگر وہ کسی مرد سے بات کرتی ہے تو اس کے ساتھ اس کا رشتہ بنا دیا جاتا ہے۔ بیٹھ عورت کے بارے میں غلط ذہن کیوں رکھا جاتا ہے۔ مردوں کے لیے ایسا کیوں نہیں سوچا جاتا ہے۔ انیس سوالوں کے منہ حار میں پھنسی ناہیدہ ناز کو جب لغات کا کام ملتا ہے تو وہ فحش، گھٹنکی، ہوا کف، رڈی، وحشیانہ سارے نام وہ مردوں سے منسوب کر دیتی ہے اور کہتی ہے کہ آنے والے وقتوں میں مرد کو ایسا ناموں سے جانا جائے گا۔ اس کو ایسا ناموں کے ساتھ جینا ہوگا۔

یہ ناول ایسے سماج کے احتجاج کی کہانی ہے جہاں عورت کس طرح برسوں سے صدمے اٹھا رہی ہے، ان کا کلیجہ مردوں کے ظلموں اور ان کے کوٹنے سے پھٹتی ہو چکا ہے، ناموس بن چکا ہے اور جب یہ ناموس پھٹتا ہے تو ناہیدہ ناز جیسی عورت وجود میں آتی ہے۔ جو سماج کی ہر بندشوں کو توڑنا چاہتی ہے عورت کے راہ میں کچھ کا ٹانوں کو نکال پھینکا چاہتی ہے۔ وہ مردوں سے ان کے ظلم کا انتقام لینا چاہتی ہے۔ ہر وہ کام جو عورت سے منسوب ہے مردوں کے نام کرنا چاہتی ہے۔ اس لئے ناہیدہ ناز کمال کو بار بار ہر وہ کام کرنے پر مجبور کرتی ہے جو ایک مرد کی انا کو گراؤ نہیں اور آخر میں وہ کمال کو گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔

”میں کانپ رہا تھا تم چاہتی تھی تو تم کیا کر رہی ہو۔۔۔۔۔۔ یا گل ہو گئی ہو تم۔۔۔۔۔۔“

”بس نکلو۔۔۔۔۔۔ درندہ تھے مار کر۔۔۔۔۔۔ کو بے کا ڈر پاگل پن کے انداز میں گھومتی ہوئی

وہ مجھے باہر والے دروازے تک لے آئی۔۔۔۔۔۔ اس کے چہرے کا رنگ اپنے تک بدل تھا

اب اس چہرے پر مسکراہٹ تھی۔۔۔۔۔۔ وہ فہم سے میری طرف دیکھتی ہوئی چلی۔۔۔۔۔۔ تم

لوگ ایسے ہی اپنی بیویوں کو گھر سے باہر نکالتے ہوئے۔۔۔۔۔۔ دیکھتے مار کر۔۔۔۔۔۔ سوچتے



بھی نہیں کہ وہ کیا کرے گی؟ کہاں جائے گی۔ تمہارے الفاظ اس پر کیا اثر کریں گے؟  
 سب کچھ بھول جاتے ہو تم لوگ نا.....؟ اب میں یہی کرنے والی ہوں  
 ..... دیکھ کیا رہے ہو۔ نکلو باہر..... باہر نکلو.....؟“

(جلد شب گیر۔ مشرف عالم ذوقی ص ۳۵۴)

ناہید اپنے شوہر کے انتقام کے ذریعہ مردوں کو یہ سبق دینا چاہتی ہے کہ اب کوئی مرد عورت کے ساتھ زیادتی کے بارے میں سوچے گا بھی نہیں۔ آج عورت اتنی مضبوط ہو چکی ہے کہ وہ مردوں کے سہارے کے بغیر اپنی زندگی خوشگوار طریقے سے گزار سکتی ہے اور ناہید ناز نے ایسا کر کے فحشی دیکھا یا سنا اپنے گھر کو خیر آباد کرنے کے بعد وہ ایک ایسے گروہ سے جڑ جاتی ہے جو صرف عورتوں کے لیے ہی کام کرتا ہے وہ عورتوں کو بنا مرد کے جینا سکھاتا ہے۔

صدیوں سے عورتوں کے ساتھ مردوں کا جو رویہ رہا ہے وہ غیر مناسب ہے۔ مگر آج زمانہ بدل ہوا نظر آتا ہے اب کہا جاتا ہے کہ عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق ملنا چاہئے انہیں بھی آزادی سے چھینے کا حق ہے مگر آج جب عورت مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا چاہتی تو ہمارا سماں ہی اسے پیچھے دھکیل دیتا ہے کیوں؟ وہ کہتا ہے کہ ہم عورتوں کی عزت کرتے ہیں وہ یہ کیوں نہیں کہتے کہ ہم مردوں کی عزت کرتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ ”ہم عورتوں کی عزت کرتے ہیں“ کا مطلب یہی یہی ہے کہ عورتوں کو مردوں کی برابری کا درجہ نہیں مل پاتا ہے۔ مگر کیوں؟ ایسی کیا وجہ ہے جو عورتوں کو مرد کے برابر ہی کا درجہ نہیں مل پاتا ہے لہذا عورتوں کو انہی اور طاقتور بننے کی ضرورت ہے تاکہ وہ مردوں کے ساتھ میں سر اٹھا کر چل سکے اور ان کو یہ کہنے پر مجبور کر سکے کہ ”ہاں عورت اور مرد برابر ہیں۔“

”چھو کر دیکھو دل میرا دل میں تم کو بھر دوں گی  
 پر چھیڑ کر دیکھو تم مجھکو میں تم کو نہیں چھینے دوں گی“

جلد شب گیر میں ذوقی نے سادہ مگر خاص الفاظ کا استعمال کیا ہے کہیں کہیں انھوں نے ایسے الفاظ اور جملے لکھے ہیں جو دل کو چھو جاتے ہیں۔ جلد شب گیر میں انھوں نے عبارت میں یا کرداروں کے مکالموں میں ایسے جملے لکھے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں ایک سماں برپا کر دیتی ہے۔

”اور اب میری سمجھ میں آیا کہ ان سب کے پیچھے کون ہے؟ مائی گاڈ..... سب کچھ  
 آنکھوں کے سامنے ہو رہا تھا اور ہم کہتے بے خبر تھے۔

”ان سب کے پیچھے کون ہے؟“ ناہید کا لہجہ بھی بدل گیا تھا۔

”عورت“

نہیں اس نے ناہید اس وقت برف کی طرح سرد تھا۔ ”عورت جس نے آئی فی انڈسٹری سے ماہر اکس  
 تیک قبضہ کر لیا۔ اور انتہائی ہوشیاری سے مردوں کو ایک نیا مرد بنایا۔ یعنی عورت.....“



کیا کرتے تھے۔ بہت سی شرارتیں ایسی بھی دیتی تھیں کہ اگر ان کو اخلاقیات کی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ایسا جرم تھیں کہ ان کے کرنے والوں کو سزا دی جاسکتی تھیں۔“ (گھر وندہ: ص ۱۰)

ان حالات میں حیات اللہ انصاری کے دل و دماغ میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ کیا وہ ان شرارتوں میں حصہ لیں یا کنارہ کش ہو کر ان کی شکایتیں کرنے لگیں۔ ہوش میں کی جانے والی شرارتوں میں کچھ رائج قانون کے مطابق جرم کی نوعیت کی بھی تھیں۔ لیکن طلباء اپنے طور پر ان کو جرم نہیں سمجھتے تھے مثلاً روزانہ وار بن کر کھانا اور حقیقتاً روزہ نہ رکھنا، بے ہوشو نماز پڑھنا، بغیر اجازت سینما دیکھنے چلے جانا، غیر حاضر ہو کر بھی حاضری بھرنا اور غیرہ ایسے حالات میں اخلاق پر عمل کرنا دشوار تر تھا وہ کتابوں میں حل تلاش کرتے اور ناکام رہتے تھے۔ اس دور سے گزرنے کے بعد عملی زندگی میں بھی طرح طرح کے لوگوں سے ساتھ پڑا مذہبی حلقوں کے مولویوں سے، زمینداروں، وکیلوں، سرکاری افسروں، جدوجہد آزادی میں حصہ لینے والوں، ان کے مخالفوں، کسانوں غریبوں غرض سے ان کا واسطہ پڑا ان سب کے اپنے اپنے طریقہ کار تھے اپنی برافراہوش تھی۔ مہذب لوگ ان پڑھ لوگوں کو کھلے عام بیوقوف بناتے اور سادہ لوح لوگوں میں بھی اپنے طبقے کے کمزوروں کے ساتھ بدسلوک کے معاملات بھی ان کے سامنے سے گزرتے۔ ان سب ہی حالات نے انھیں جو سبق سکھائے وہ یہ تھے کہ دنیا داری کا کھل غلبہ ہے سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کی بے راہ روی سے وہ پریشان بھی ہوا جیتے تھے کہ آخر یہ دوسروں کی زندگیوں پر اثر انداز ہونے والی شخصیتیں کس قدر پست کردار رکھتی ہیں۔ حصول تعلیم کے دور میں انھیں باکارہ کم عقل اساتذہ سے بھی واسطہ پڑا۔ نصاب میں کچھ بے مقصد کتابیں بھی شامل نظر آئیں۔ امتحان کے بھی غیر جانبدار نظر نہیں آئے۔ اور جب انھوں نے ادب کی داوی میں قدم رکھا تو یہاں بھی گروہ بندی، اور دوست نوازی کا ہی بول بالا نظر آیا اور انھیں احساس ہوا کہ یہاں بھی فن کی قدر و قیمت کو صحیح طور پر جانچا نہ کھا جیتا جاتا ہے۔ اخلاق و کردار کی اصلاحی کتب بھی پڑھیں ان میں بیان کی گئی حکایتوں کو بھی عمل کے میدان میں سخت دشواریوں کا سامنا تھا یعنی وہ ایسے لوگوں کے لیے لکھی گئی ہیں جو اپنے حرائق پر پوری طرح قابو رکھ سکتے ہوں۔ یعنی کسی بھی برائی کو ان واحد میں چھوڑ کر نیکی کی راہ پر گامزن ہو سکتے ہوں۔ جو ہر حال آسان معاملہ نہیں ہے۔ اخلاقیات سے ہٹ کر جرائم اور غیر سماجی حرکتوں پر غور کیا تو وہ اس سے زیادہ خطرناک راہ دکھائی دی۔ ایسے حیران کن ماحول سے اکثر مرعضہ نے اخلاق اور بد اخلاقی دونوں سے بچیں ہو کر گاندھی جی کی ”ساتش حق“ کی طرف ذہن کو موڑا۔ گاندھی جی جیکر اخلاق اور اصول پسند تھے مگر جب ان کے سید آشرم میں چند دن قیام کیا تو اندازہ ہوا کہ یہاں رہنے والوں کے قلوب پر ان تعلیمات کا اثر صرف دینی سیاسی پڑ رہا ہے وہ دیکھتے ہیں۔

”میں نے گاندھی جی کے آشرم سوا گرام میں بھی ان کی موجودگی میں کچھ دن گزارے۔ میں نے وہاں کی زندگی اور رہنے والوں کا مطالعہ کیا پھر اس نتیجے پر پہنچا کہ وہاں کے درجنوں باسیوں میں سے دو چار ہی ایسے فطری گے جو گاندھی جی کی راہ

## حیات اللہ انصاری کا گھر وندہ.. ایک مطالعہ

”گھر وندہ“ البو کے پھول کے بعد حیات اللہ انصاری کا دوسرا اہم ناول ہے۔ تقریباً ۶۹۹ صفحات پر مشتمل یہ ناول پہلی بار ۱۹۸۲ء میں نائی پریس لکھنؤ سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول خانہ بدوش بنجاروں کی زندگی جو نہ صرف انسانی سماج کے بھٹکتے رہنے والے طبقے کی زندگی ہے، کے مختلف، متنوع اور بعض اوقات متضاد معاملات حقیقت پسندانہ طریقے اور مؤثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس موضوع پر لکھنے سے پہلے مصنف کے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوئے تھے۔ جنہیں ۲۶ صفحات کے پیش لفظ میں اپنے پر اثر طرز نگارش میں پیش کیے ہیں۔ جس طرح میڈیکل سائنس میں انسانی جسم کے پیچیدہ ساخت کو سمجھانے کے لیے خرگوش یا دیگر ممالش جانور کے پوسٹ مارٹم کا طریقہ اپنایا جاتا ہے کیا اسی طرح انسانی سماج کے اس سے بھی پیچیدہ تر انداز اور اندرونی عوامل کو سمجھنے کے لیے کوئی طریقہ کار اپنایا جاسکتا ہے؟ کیونکہ اس کے ذریعے انسانی سماج کے اندرونی طاقتور رجحانات جن میں اقتصادی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، جنسیاتی وغیرہ خاص طور پر قابل توجہ ہیں ان کو فطری انداز میں دیکھا پرکھا جاسکے گا کیسے تجرباتی مطالعے سے بہتر انسانی سماج کی تشکیل میں مدد مل سکے۔ اس سلسلے میں حیات اللہ انصاری خانہ بدوشوں کی سماج کی سادگی سے متاثر ہوتے ہیں مگر انھیں یہ بھی خیال آتا ہے کہ یہ سماج ہزاروں برسوں سے جس طرح جی رہا ہے اور جن تبدیلیوں کا شکار ہوتا رہا ہے اس کی بنا پر اس کا تجزیہ اگر کیا بھی جائے تو وہ خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکے گا جو انسانی سماج کے لیے مفید ثابت ہو سکے، اس مرحلے پر انہوں نے علم اخلاق کی حدود کا ذاتی مشاہدہ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ سماجی زندگی کے انتخابات اور سرگرمیوں میں علم اخلاق بھی ایک حد تک معاون ہوتا ہے اس سلسلے میں وہ اپنا تجربہ بتاتے ہیں کہ اچھا انسان بننے کی خواہش کی وجہ سے وہ اخلاقیات کا باضابطہ مطالعہ کرنے کی طرف مائل ہوئے اور زمانہ طالب علمی یعنی بی۔ اے میں انہوں نے اخلاقیات کا مضمون پڑھنا شروع کیا لیکن جب انہوں نے اخلاقی اصولوں کو اپنا کر برستے کی کوشش کی تو اس راہ میں بڑی روکاوٹیں ملیں اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس سلسلے میں اخلاقیات صحیح رہنمائی نہیں کر سکتی ہے وہ اپنا عملی تجربہ بیان کرتے ہیں۔

”میں جس زمانے میں اخلاقیات پڑھا ہوا ہوں میں رہتا تھا وہاں ہر قسم کے طالب علم تھے اور وہ ہر قسم کی شرارتیں



کیا کرتے تھے۔ بہت سی شرارتیں ایسی بھی دیتی تھیں کہ اگر ان کو اخلاقیات کی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ایسا جرم تھیں کہ ان کے کرنے والوں کو سزا دی جاسکتی تھیں۔“ (گھر وندہ: ص ۱۰)

ان حالات میں حیات اللہ انصاری کے دل و دماغ میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ کیا وہ ان شرارتوں میں حصہ لیں یا کنارہ کش ہو کر ان کی شکایتیں کرنے لگیں۔ ہوش میں کی جانے والی شرارتوں میں کچھ رائج قانون کے مطابق جرم کی نوعیت کی بھی تھیں۔ لیکن طلباء اپنے طور پر ان کو جرم نہیں سمجھتے تھے مثلاً روزانہ وار بن کر کھانا اور حقیقتاً روزہ نہ رکھنا، بے ہوشو نماز پڑھنا، بغیر اجازت سینما دیکھنے چلے جانا، غیر حاضر ہو کر بھی حاضری بھرنا اور بنا غیرہ ایسے حالات میں اخلاق پر عمل کرنا دشوار تر تھا وہ کتابوں میں حل تلاش کرتے اور ناکام رہتے تھے۔ اس دور سے گزرنے کے بعد عملی زندگی میں بھی طرح طرح کے لوگوں سے ساتھ پڑا مذہبی حلقوں کے مولویوں سے، زمینداروں، وکیلوں، سرکاری افسروں، جدوجہد آزادی میں حصہ لینے والوں، ان کے مخالفین، کسانوں غریبوں غرض سے ان کا واسطہ پڑا ان سب کے اپنے اپنے طریقہ کار تھے اپنی بر مفاد و دشمنی۔ مہذب لوگ ان پڑھ لوگوں کو کھلے عام بیوقوف بناتے اور سادہ لوح لوگوں میں بھی اپنے طبقے کے کمزوروں کے ساتھ بدسلوک کے معاملات بھی ان کے سامنے سے گزرتے۔ ان سب سی حالات نے انھیں جو سبق سکھائے وہ یہ تھے کہ دنیا داری کا کھل غلبہ ہے سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کی بے راہ روی سے وہ پریشان بھی ہوا جیتے تھے کہ آخر یہ دوسروں کی زندگیوں پر اثر انداز ہونے والی شخصیتیں کس قدر پست کردار رکھتی ہیں۔ حصول تعلیم کے دور میں انھیں باکارہ کم عقل اساتذہ سے بھی واسطہ پڑا۔ نصاب میں کچھ بے مقصد کتابیں بھی شامل نظر آئیں۔ امتحان کے بھی غیر جانبدار نظر نہیں آئے۔ اور جب انھوں نے ادب کی داوی میں قدم رکھا تو یہاں بھی گروہ بندی، اور دوست نوازی کا ہی بول بالا نظر آیا اور انھیں احساس ہوا کہ یہاں بھی فن کی قدر و قیمت کو صحیح طور پر جانچا نہ کھا جیتا جاتا ہے۔ اخلاق و کردار کی اصلاحی کتب بھی پڑھیں ان میں بیان کی گئی حکایتوں کو بھی عمل کے میدان میں سخت دشواریوں کا سامنا تھا یعنی وہ ایسے لوگوں کے لیے لکھی گئی ہیں جو اپنے حرائق پر پوری طرح قابو رکھ سکتے ہوں۔ یعنی کسی بھی برائی کو ان واحد میں چھوڑ کر نیکی کی راہ پر گامزن ہو سکتے ہوں۔ جو ہر حال آسان معاملہ نہیں ہے۔ اخلاقیات سے ہٹ کر جرائم اور غیر سماجی حرکتوں پر غور کیا تو وہ اس سے زیادہ خطرناک راہ دکھائی دی۔ ایسے حیران کن ماحول سے اکثر مرعضہ نے اخلاق اور بد اخلاقی دونوں سے بچیں ہو کر گاندھی جی کی ”ساتش حق“ کی طرف ذہن کو موڑا۔ گاندھی جی جیکر اخلاق اور اصول پسند تھے مگر جب ان کے سید آشرم میں چند دن قیام کیا تو اندازہ ہوا کہ یہاں رہنے والوں کے قلوب پر ان تعلیمات کا اثر صرف دینی سیاسی پڑ رہا ہے وہ دیکھتے ہیں۔

”میں نے گاندھی جی کے آشرم سوا گرام میں بھی ان کی موجودگی میں کچھ دن گزارے۔ میں نے وہاں کی زندگی اور رہنے والوں کا مطالعہ کیا پھر اس نتیجے پر پہنچا کہ وہاں کے درجنوں باسیوں میں سے دو چار ہی ایسے فطری گے جو گاندھی جی کی راہ

## حیات اللہ انصاری کا گھر وندہ.. ایک مطالعہ

”گھر وندہ“ البو کے پھول کے بعد حیات اللہ انصاری کا دوسرا اہم ناول ہے۔ تقریباً ۶۹۹ صفحات پر مشتمل یہ ناول پہلی بار ۱۹۸۲ء میں نائی پریس لکھنؤ سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول خانہ بدوش بنجاروں کی زندگی جو نہ صرف انسانی سماج کے بھٹکتے رہنے والے طبقے کی زندگی ہے، کے مختلف، متنوع اور بعض اوقات متضاد معاملات حقیقت پسندانہ طریقے اور مؤثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس موضوع پر لکھنے سے پہلے مصنف کے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوئے تھے۔ جنہیں ۲۶ صفحات کے پیش لفظ میں اپنے پر اثر طرز نگارش میں پیش کیے ہیں۔ جس طرح میڈیکل سائنس میں انسانی جسم کے پیچیدہ ساخت کو سمجھانے کے لیے خرگوش یا دیگر ممالش جانور کے پوسٹ مارٹم کا طریقہ اپنایا جاتا ہے کیا اسی طرح انسانی سماج کے اس سے بھی پیچیدہ تر انداز اور اندرونی عوامل کو سمجھنے کے لیے کوئی طریقہ کار اپنایا جاسکتا ہے؟ کیونکہ اس کے ذریعے انسانی سماج کے اندرونی طاقتور رجحانات جن میں اقتصادی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، جنسیاتی وغیرہ خاص طور پر قابل توجہ ہیں ان کو فطری انداز میں دیکھا پرکھا جاسکے گا کیسے تجرباتی مطالعے سے بہتر انسانی سماج کی تشکیل میں مدد مل سکے۔ اس سلسلے میں حیات اللہ انصاری خانہ بدوشوں کی سماج کی سادگی سے متاثر ہوتے ہیں مگر انھیں یہ بھی خیال آتا ہے کہ یہ سماج ہزاروں برسوں سے جس طرح جی رہا ہے اور جن تبدیلیوں کا شکار ہوتا رہا ہے اس کی بنا پر اس کا تجزیہ اگر کیا بھی جائے تو وہ خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکے گا جو انسانی سماج کے لیے مفید ثابت ہو سکے، اس مرحلے پر انہوں نے علم اخلاق کی حدود کا ذاتی مشاہدہ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ سماجی زندگی کے انتخابات اور سرگرمیوں میں علم اخلاق بھی ایک حد تک معاون ہوتا ہے اس سلسلے میں وہ اپنا تجربہ بتاتے ہیں کہ اچھا انسان بننے کی خواہش کی وجہ سے وہ اخلاقیات کا باضابطہ مطالعہ کرنے کی طرف مائل ہوئے اور زمانہ طالب علمی یعنی بی۔ اے میں انہوں نے اخلاقیات کا مضمون پڑھنا شروع کیا لیکن جب انہوں نے اخلاقی اصولوں کو اپنا کر برستے کی کوشش کی تو اس راہ میں بڑی روکاوٹیں ملیں اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس سلسلے میں اخلاقیات صحیح رہنمائی نہیں کر سکتی ہے وہ اپنا عملی تجربہ بیان کرتے ہیں۔

”میں جس زمانے میں اخلاقیات پڑھا ہوا ہوں میں رہتا تھا وہاں ہر قسم کے طالب علم تھے اور وہ ہر قسم کی شرارتیں



پر پوری کا کیا سوال اور صریح طرح بھی چل سکیں۔ آج ۳۵ سال کے بعد میں کہہ سکتا ہوں کہ میں جس نتیجے پر پہنچا تھا وہ غلط نہیں تھا۔" (گھر وندہ: ص۔ ۲۳)

یہ مضمون حیات اللہ انصاری نے ۱۹۸۶ء میں تحریر کیا تھا اس طرح ان کے بتائے ہوئے ۳۵ سالوں میں (۲۰۰۱ء) کا عرصہ اور جوڑ دیں تو نصف صدی سے زائد بہت چکی ہے اسے سال بعد گاندھی کی تعلیمات پر چلنے والوں کی تعداد انگلیوں پر بھی گنی جانا دشوار ہے۔ مہاتما بدھ جو صحیح جذبات، صحیح فکر اور صحیح عمل کے لیے قربانی و تپاگ کا راستہ اختیار کر کے بخشوبین گئے تھے ان دونوں عظیم رہنماؤں کے بتائے ہوئے راستے پر عمل پیرا ہونا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ کیونکہ انسانی سماج کو مجموعی حیثیت سے کوئی روشنی قابل حصول نظر نہیں آتی ہے اور پھر کسی ایک انسان کا اچھا یا برا ہونا اس کا انفرادی فعل قرار نہیں دیا جاسکتا ہے کیونکہ اس کا مگر اعلیٰ سماج کی مجموعی حالت سے بھی ہوتا ہے کسی ایک گاؤں میں اگر ذریعہ معاش نہ ہو اور غربت عام ہو تو وہاں کے لوگوں میں رہنے سہنے، کھانے پینے اور زندگی بسر کرنے کے طور طریق سب ازل ہی ملیں گے۔ اسی گاؤں میں اگر ایک غمیر نکال دی جاتی ہے اور اس کے ارد گرد کی زمینیں گاؤں والوں کو کاشت کے لیے دیدی جاتی ہیں تو تھوڑے ہی عرصے میں یہ گاؤں ترقی کی سمت آگے بڑھنے لگتا ہے وہاں کے رہنے والوں کے اخلاق و کردار میں بھی تبدیلیاں لازمی طور پر آ جاتی ہیں۔ اسی طرح اودھ کے نوابی عہد کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اقتدار والے طبقے کی آمدنی بے حد حساب ہونے کی وجہ سے وہ عیاشی کی طرف مائل ہوئے اور ان کا اثر اوسط طبقے پر بھی پڑا طوائف اور رنگ رلیاں عام ہونے لگیں۔ ان حرکتوں کی وجہ سے نوابی عہد پر زوال آیا۔ واعظ اور مصلح بھی پیدا ہونے لگے نئی نسل اس عیاشی کے ماحول سے گریز کرنے لگی تعلیم کے فروغ سے ان کی سرکاری عہدے تک رسائی ہونے لگی۔ طوائف اور بدوائی کے ساز و سامان از خود ختم ہونے لگے۔ سماج میں یہ تبدیلیاں حالات کے تحت آئیں۔ فرد پر سماج کے اثرات کا اندازہ کھانے پینے کی اشیاء سے بھی لگا سکتے ہیں۔ ایک علاقے میں ایک قسم کا تیل استعمال ہوتا ہے جو دوسرے علاقے کے لوگوں کے لیے کھانے میں ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ سماج ہی تمام تبدیلیوں کا مرکز ہے۔ فرد بھی سماج پر اثر انداز ہوتا ہے مثال کے طور پر مہاتما گاندھی، کارل مارکس، لینن وغیرہ نے سماج کو پوری طرح متاثر کیا ہے۔ مصنف یہاں یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ سماج اور فرد دونوں میں اثر انداز ہونے کی قوت موجود ہونے کے باوجود ایک دوسرے پر حتمی طور پر حاوی نہیں ہو سکتے۔ ان دونوں کے باہمی رشتے کی پیچیدگی سے علم اور دیگر معلوم ذرائع کو وہ کافی تصور کرتا ہے اور اپنے دل میں یہ خواہش محسوس کرتا ہے کہ جہاں علم کی حدیں اس کے لیے ناقص ہیں تو چمکشی یا تخیل کے ذریعے کیوں نہ وہ اس مسئلہ کا حل تلاش کر لے۔

در اصل حیات اللہ انصاری فرد اور سماج کے اندرونی عمل کو اپنی الگ الگ خاصیت کے ساتھ سمجھنا اور سمجھا نا چاہتے ہیں۔ دنیا بھر کے مختلف سماجی حلقوں میں تبدیلیوں کا حرکت و عمل کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اور ان کا مطالعہ کسی نہ کسی شکل سے اس سلسلہ کو پر آسانی سمجھ لینے میں معاون ہو سکتا ہے۔

برسوں کی ریاضت اور غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایک نسبتاً سادہ سماج کا تفصیلی جائزہ اس طرح پیش کیا جائے جو سماج کی مختلف طاقتوں سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور جنسی وغیرہ محرکات اور عمل کو واضح شکل میں لوگوں کے سامنے لاسکے۔ اس سے فرد اور سماج کے باہمی رشتے اور فطری انسانی تقاضوں کو نہ صرف سمجھنے میں مدد ملے گی بلکہ ایک اصول پسندانہ فیصلہ کرنے کی اہلیت پیدا ہو سکے گی۔ اسی یقین و اعتماد کے ساتھ حیات اللہ انصاری نے "گھر وندہ" ناول تخلیق کیا ہے اور وہ پراعتمادی کے ساتھ اپنے ناول کے ہیرو شہاب کی زبانی یہ کہلانے کی جہارت بھی کرتے ہیں۔

"یہ بھی دیکھو شہاب تم نے بخارہ بن کر کیا کیا سیکھ لیا۔ دنیا کو سمجھنے میں بہتوں سے آگے نکل گئے ہو۔ اپنی تہذیب

میں کیا کیا خامیاں ہیں بڑے لوگ کس کس طرح غریبوں کا استحصال کرتے ہیں۔ یہ سب تم کتنا سمجھ گئے ہو۔ اب میں اپنے گھر جا رہا ہوں تو

ذیادہ سمجھ دار اور بہتر آدمی بن کر جا رہا ہوں۔" (گھر وندہ: ص۔ ۱۹۶)

اس مقدمہ اور اس کے نتیجے کے پیش نظر جب ہم گھر وندہ پر نظر ڈالتے ہیں تو تقریباً سات سو صفحات پر پھیلے اس ناول کے چھبیس ابواب میں سے ہر باب پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ زبان و بیان پر حیات اللہ انصاری کو پوری قدرت حاصل ہے وہ اپنی ہر بات کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دماغ کے ساتھ دل بھی ان کی تحریر میں گہری دلچسپی لینے لگتا ہے۔

کہانی کا آغاز لکھنؤ کے ایک زمیندار گھرانے کے باغ میں ہوتا ہے۔ جہاں شباب جو زمیندار و گھرانے کا اکیس سالہ نوجوان ہے۔ جو اپنے باغ میں ایک خوبصورت بخارہ لڑکی رنگین گوہ کچے کراس پر فدا ہو جاتا ہے لڑکی کے کھنڈر سے انداز اور حسین نقوش شباب کے دل و دماغ پر اسے گہرے اثر انداز ہوتے ہیں کہ وہ ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے اور اس کے لیے اپنا گھریا شہری زندگی سب کچھ چھوڑ کر بخاروں کی بود و باش اختیار کر لیتا ہے۔ وہ اسے اپنانے کے لیے بخاروں کے طور طریقوں اور سخت آزمائشوں سے گزرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ تھوک چاٹنے اور پیشاب پینے جیسے کراہیت آمیز آزمائشوں سے گزرنے کے بعد دونوں کی شادی کی رسم ادا ہوتی ہے۔ شہاب کی کشمکش پر گھر کے افراد پریشان ہوتے ہیں۔ اس کی بہت تلاش کرتے ہیں۔ مگر ناکام رہتے ہیں کیونکہ شباب ان کے گمان کے پرے ایسی جگہ تھا جہاں اسے تلاش کرنے کا خیال کسی کے ذہن میں نہیں آ سکتا تھا۔

شہاب کو خانہ بدوش قبیلے کی یہ زندگی جہاں ہر طرف بے فکر، مسرت اور خوشی بکھری ہوئی نظر آتی ہے پرستان کی طبعی دنیا ٹپکتی ہے۔ جہاں تک محسوس کی جگہ جمہور ادبی، سینے کے لیے پھن پھن پڑے اور کھانے کے لیے پتے و جوار کی سوچی روزی اور ساگ ملتی تھی جو بے مزہ ہوئی تھی مگر بھوک کے وقت وہ اسے مزے لے لے کر اور مسرت کے ساتھ کھا جاتا ہے۔ اس کی محبوبہ بھی امکان بھر کوشش کرتی کہ اس کو شہری عورت کی طرح راحت دے سکے، اس کی پسند کے کھانے بنا سکے اور اس کی پسند کے مطابق خود کو سنوار سکے۔ ساتھ



یہ وہ شہاب کو بھی بخارہ زندگی کے آداب سکھاتی رہتی ہے۔ رنگین کی محنت سے بہت جلد شہاب اس سانچے میں ڈھل بھی جاتا ہے۔ شہاب سمجھ لیتا ہے کہ کھلی آب و ہوا اور بخاروں کی زندگی میں ایک قسم کا مہرا رشتہ ہے جس کا اندازہ خود بخاروں کو بھی نہیں ہے۔

کہانی کو فطری انداز میں آگے بڑھاتے ہوئے ناول نگاران واقعات کا بھی ذکر کرتا ہے جو اکثر ان لوگوں کے ساتھ پیش آتے رہتے ہیں۔ مثلاً شہری سماج کے ستائے ہوئے مظلوم لوگ بھی خاص حالات میں ان بخاروں کے قافلے میں شریک ہونے کو آتے رہتے ہیں۔ اس قسم کے کچھ واقعات کا بھی وکٹش انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔ عجیب عجیب طرح کے لوگ بخاروں میں شامل ہونے آتے رہتے ہیں۔ سردار ایسے لوگوں کی آزمائش خوب سختی سے کر کے ان کے ارادوں کو بھانپ لیتا ہے اور پھر کوئی فیصلہ کرتا ہے۔ ناول میں کہانی ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی جاتی ہے۔ بخاروں کے درمیان رہتے ہوئے شہاب کو قدم قدم پر نئے نئے اور حیرت انگیز حالات کا سامنا ہوتا ہے۔ بخارہ قبیلہ میں شہری لوگوں کے بچے چھوڑ جانے اور اس کو گود لے کر پالنے کی رسم ہے۔ شہر کے باشندے اپنی ناجائز اولاد کو بخاروں کے سپرد کر دیتے ہیں اور ان کا سردار بچے کو پالنے کی رقم کا سودا طے کر کے مناسب جوڑے گود بچے گود دے دیتا ہے۔ ایسا ایک بچہ رنگین سے بات کر کے سردار اس کو دے دیتا ہے۔ جب رنگین شہاب کو تردد کے ساتھ خاموش دیکھ کر پوچھتی ہے کہ کیا وہ اس معاملے میں ناراض ہے شہاب کہتا ہے۔

”یہ بات کہ تم ایک بچہ کو اپنانے جا رہی ہو میری مرضی کی بھی تو ضرورت تھی اس کے لیے۔“ (گھر وندہ: ص ۱۰)

رنگین تعجب کا اظہار کرتی ہے کہ اس میں اس کی مرضی کی کیا بات ہے؟ کیا وہ ایسی اچھی بات کو ناپسند بھی کر سکتا ہے پھر وہ بتاتی ہے کہ بچہ کو گود لینے میں ہمارے رسم و رواج کے مطابق صرف ماں کی مرضی معلوم کی جاتی ہے باپ کو تو اس فیصلے کی پابندی ہی کرنا ہوتی ہے۔

شہاب برسات کے موسم کی خوشگوار نعمت میں راگ رنگ اور مستی کے بخاروں کے ساتھ ان تمام تکالیف اور اذیتوں کو بھی برداشت کرتا ہے جو خانہ بدوش قافلوں کا مقدر ہے اور اسے یہ لوگ صدیوں سے برداشت کرتے ہوئے اس کے عادی ہو چکے ہیں۔ حالات اور ماحول سے ہم آہنگ ہو کر زندگی بسر کرنے کا فن انھیں زمانے نے سکھا دیا ہے شہاب کو اس زندگی کے حالات سردار سمجھاتا ہے اور بتاتا ہے۔

”ہمارے باپ دادا ایران سے قالین اور افغانستان سے گرگیاں لالا کر ہندوستان میں فروخت کیا کرتے تھے اور اس تجارت سے ہماری رئیس حاصل کیا کرتے تھے اس زمانے میں ہم لوگوں کے خیمے اس طرح معمولی چادروں کے نہیں ہوا کرتے تھے جو ہلکی بادش سے بھی رہنے لگیں۔ اس زمانے میں خیمے کپلوں کے ہوتے تھے جن کے اوپر موسم جامہ چڑھا دیا جاتا تھا اور اس زمانے میں قبیلے کے پاس مرغایاں، بکریاں، اونٹے ہوتے تھے۔ سوئی گزیاں اور گائے ہوتے تھے۔ برسات

میں حرے حرے کے کھانے پکے تھے اور کھاب بنے تھے۔ اب تو مرغایاں پالوتے اڑے کم دیتی ہیں اور جلدی جلدی مر جاتی ہیں۔ بکریاں پالوتے چاگا ہیں نہیں اور زمیندار ان کو ہمارے ساتھ دیکھتے ہیں تو اپنی زمین پر پڑاؤ نہیں ڈالنے دیتے۔“ (گھر وندہ: ص ۳۱۸-۳۱۹)

اس طرح وہ شہاب کو برسات کی تلخیوں برداشت کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ شہاب موسم برسات کے ناخوشگوار ماحول کی اذیت کی وجہ سے اکابر بہت محسوس کرنے لگتا ہے جس کا اندازہ کر کے رنگین کے دل میں خدشات پیدا ہونے لگتے ہیں جس کا اظہار وہ شہاب سے کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ اسے چھوڑ کر جانے کا تو نہیں سوچتے لگا۔ شہاب کہتا ہے کہ وہ اس طرح کیوں شک کا اظہار کرتی رہتی ہے تو وہ جواب دیتی ہے۔

”میں تمہاری آنکھوں سے بچان لیتی ہوں۔ اگر تم مجھے چھوڑ کر چلے گئے تو میرے قول و قسم کا قصہ ہوگا کہ میں تم سے جدا ہو کر اپنی جان دے دوں۔ میرا عہد اور میری قسم مجھ سے کہے گی۔“ اب تو سنی ہو جاہ مرغایوں کے جوڑے میں جب کوئی مر جاتا ہے تو دوسرا بھی پیچ پیچ کر جان دے دیتا ہے۔“ (گھر وندہ: ص ۳۱۵)

تب شہاب اس کو احساس دلاتا ہے کہ جب وہ اس کے بغیر جی نہیں سکتی تو پھر اس کے ساتھ چلے پڑاؤ کیوں انہیں ہوتی یہ ضد چھوڑ کیوں نہیں دیتی تب وہ جواب دیتی ہے۔

”میں تمہارے لیے سنی ہو سکتی ہوں مگر قبیلہ نہیں چھوڑ سکتی میں ہی کیا ہمارے یہاں کی کوئی لڑکی نہیں چھوڑ سکتی ہے۔“

اور جب شہاب کہتا ہے

”رنگین اس معاملے میں اتنی ضد کیوں؟ تو رنگین بے ساختہ کہتی ہے تم مجھ سے بار بار ایسی بات

کرتے ہو ذرا تم

مجھلی سے تو کہہ کر دیکھو کہ تالاب سے نکل کر خشکی میں رہ لے۔“ (گھر وندہ: ص ۳۱۵)

سفر کے دوران سیلاب آنے اور راستے بند ہو جانے پر ایسے مقام پر رکنے کے واقعات پیش آتے ہیں جہاں پانی بھرنے سے سانپوں کے بلوں سے نکل کر درختوں تک پہنچ جانے اور پھر کوڑوں اور سانپوں کے ایک دوسرے پر حملہ کر کے سانپوں کو ختم کر دینے کا معاملہ بھی سامنے آتا ہے تو دوسری طرف بخاروں کے پڑاؤ کے قریب سیلاب زدگان چناؤ گزنیوں کو سرکاری طور پر ٹھہرائے جاتے اور ان کے خورد و نوش کے امدادی سامان مہیا کرانے سرکاری کاروائیاں بھی دکھائی دیتی ہیں یہ سرکاری امدادی دے سنے کس طرح بخاروں کے ساتھ خالمانہ روش اختیار کرتے ہیں اور ان سے اپنی عیاشی کے لیے عورتیں طلب کر کے ادا کرنے کی بات کرتے ہیں ان جان لیوا حادثات کے درمیان شہاب نت نئی کیفیات سے دو چار ہوتا ہے۔ پانی کی قلت پانی میں چلنے والے اسیر اور اس پر بخاروں کے روایتی عقائد کی بنا پر سفر نہ



کرنے کا رجحان بھی اسے حیرت میں مبتلا کرتا ہے۔

اس کے بعد شباب کی زندگی میں ایک اہم واقعہ ہوتا ہے۔ ہوتا ہوں ہے کہ کسی شہر میں جہاں قافلہ ٹھہرا ہوتا ہے وہیں کے قیلے میں شباب اور رنگین کا بیٹا باگی تم ہو جاتا ہے سارے قیلے کے لوگ اسے تلاش کرتے ہیں مگر وہ نہیں مل پاتا ہے۔ بخاروں میں بچوں کی گمشدگی بھی ہوتی رہتی تھی مگر اس سب کے باوجود وہ لوگ کسی ایک جڑے کے غم کو ان کا ذاتی غم نہیں سمجھتے تھے سردار بھی شباب کو یہ بات یاد کرانے کی کوشش کرتا ہے یہ معاملہ اس کا ذاتی معاملہ نہیں ہے باگی کی گمشدگی قبیلہ کا مشترکہ غم ہے۔ قبیلہ کا سردار پولیس میں رپورٹ بھی کرواتا ہے اور پولیس کو ٹھیک سے کارروائی کرنے کے لیے دوسروں سے رشوت بھی خود ادا کرتا ہے۔ مگر باگی نہیں مل پاتا ہے۔ رنگین اس طرح باگی کی گمشدگی کو شباب کے اسے پڑ جانے کی کوشش کی نحوست بتاتی ہے۔ نہ وہ اس حادثے کو سن نہیں کر پاتی ہے اور اپنے غم کو غلط کرنے کے لیے دوبارہ بے راہ روی کا راستہ اختیار کر لیتی ہے۔ اور جب جو کر کے ساتھ آوارگی کی حدود کو پھلانگ کر رنگین واپس آتی ہے تو پورا قبیلہ اپنے طور پر اس کی سزا کی تجویز پیش کرتا ہے کہ رنگین نے شادی کے وقت جو قول و قسم کیے تھے ان کی رو سے اس بد چلتی کی سزا موت ہی ہے۔ کیونکہ قبیلہ کے قانون کے مطابق کھلنے والے طور پر کچھ غلط کر لینا اور ادا نہ جتنی بے راہ روی کی سمت قدم بڑھانا دو علیحدہ نوعیت کے جرم تھے۔ اور اس پیرانہ پیر قبیلہ کو اپنی شرافت پر ناز تھا۔

”ہمارے یہاں آوارگی کے اصول و ضوابط ہیں اگر آوارگی کسی سے سرزد ہو جائے تو اس کو سزا سے کوئی

نہیں بچا سکتا ہے۔ سردار کہتا ہے کہ یہ قبیلہ شریفوں کا ہے چکا نہیں ہے۔“

مگر وہ نہ: ص ۵۳۳)

چنانچہ اپنے اصولوں کے پیش نظر سردار فیصلہ دیتا ہے کہ رنگین مجرم ہے اور اس کی قسم کے مطابق فیصلہ شباب کو دینا ہے چاہے تو وہ اسے ہلاک کر دے خود چھپانے کی جواب داری قبیلہ والوں کی۔ وہ اس کو پورا کرینگے۔ اور وہ اسے قبیلہ سے نکالا بھی دے سکتا ہے اور شباب جس لڑکی کو پسند کرے گا کسی کے ساتھ اس کی شادی بھی کر دی جائے گی۔ لیکن شباب رنگین کے خلاف فیصلہ دینے کے بجائے اسے صفائی کو موقع دیتا ہے جب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ محض جذبات کے غلبہ کا شکار ہو گئی تھی۔ شباب اب سمجھ لیتا ہے کہ قبیلہ جن حالت میں زندگی بسر کرتا ہے ان میں عصمت کا وہ تصور ہی پیدا نہیں ہو سکتا جو مہذب سماج میں ہے۔ وہ رنگین کو اپنا لینے کا فیصلہ کرتا ہے۔

اس طرح شباب قبیلے میں اپنا ایک مقام بنا لیتا ہے۔ اور بھی کئی ایسے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جن کی سبب شباب کی اہمیت قبیلے میں بڑھتی جاتی ہے لیکن اس سبب سے شباب میں غرور پیدا ہو جاتا ہے اور وہ عیاشی کا بھی شکار ہو جاتا ہے۔

کچھ دن بعد چند بخارے ایک مقام پر چوری کرتے ہوئے پکڑا جاتے ہیں حب شباب کی کو

ششوں سے وہ چھوٹ پاتے ہیں۔ چوری کی بہت بڑی رقم سونا، چاندی اور نقدی کو شباب ہی کی مدد سے چور بخار سے فروخت کر دیتے ہیں۔ چوری قبیلے کے لیے ایک بری بات مانی جاتی ہے اور چوروں کا ساتھ دینے کی وجہ سے شباب کی ساری عزت مٹی میں عی نہیں مل جاتی بلکہ ناقابل معافی جرم ٹھہرتی ہے۔ قبیلہ کے نزدیک چوری کو جائز قرار دینا سخت ترین گناہ تھا اور اس فعل سے قبیلے پر تباہی آ جانے کا خطرہ منڈلاتا رہتا تھا۔ ایک دن رنگین اسے علیحدہ لے جا کر نہایت سنجیدگی اور بے رخی کے ساتھ بتاتی ہے کہ قبیلہ کے لیے شباب ناقابل برداشت ہو گیا ہے۔ اور قبیلہ نے رنگین کو شباب کے لیے آخری فیصلہ کر لینے کو پابند کر دیا ہے آخری فیصلہ ان کے نزدیک موت کے گھاٹ اتار دینا ہے اور رنگین کو بھی اپنی قسم کے مطابق جان دے دینا ہے۔ یعنی اب ان دونوں کی موت ہی قبیلہ کی زندگی ٹھہرنی تھی۔ ایسے نازک مرحلے میں شباب رنگین کو اپنی محبت کا یقین دلا کر دونوں کے عشق کی یاد تازہ کرتا ہے اور مارنے یا مرنے کے بجائے قبیلے سے بھاگ جانے کا منصوبہ پیش کرتا ہے جس پر رنگین راضی ہو جاتی ہے۔ رنگین قبیلے والوں کو یہ یقین دلا کر آتی تھی کہ وہ شباب کو قسم کر کے اپنی بھی جان دے دے گی اور قبیلہ کو منہ نہ دکھائے گی۔ شباب اور رنگین ایک بار پھر ایک دوسرے سے زندگی بھر ساتھ رہنے کے قول و قسم کرتے ہیں اور بیٹرس سے شباب کے گھر لکھنؤ بھاگ جانے کا پلان بنا کر اس پر عمل کرتے ہیں۔

انٹیشن پر پہنچ کر رنگین اپنے رسم و رواج کے مطابق قبیلہ کو ہمیشہ ہمیش کے لیے الوداع کہہ دیتی ہے اور اپنے طور پر اپنی ماں بہنوں کو بھی آخری سلام پہنچا دیتی ہے۔ ریل روانہ ہوتی ہے۔ شباب رنگین کو شہری زندگی کے آداب سکھا کر اور سمجھا کر شروع کرتا ہے مگر رنگین کی کیفیت یہ تھی کہ۔

”جب آمدنی آتی ہے تو آسمان کی چڑیاں گھونسلے کی طرف بھاگتی ہیں اور ایک

میں ہوں جو آمدنی سے ڈر کر گھونسلے سے آسمان کی طرف بھاگ رہی ہوں“

مگر وہ نہ: ص ۶۹۹)

راستے میں دونوں ایک دوسرے کے لیے کیا کچھ کر سکتے ہیں اس پر بھی تبادلہ خیال ہوتا رہتا ہے۔ اور رات میں نیند کے غلبے نے دونوں کو الگ خواب دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ اور صبح ہونے پر شباب کو پتہ چلتا ہے کہ رات میں رنگین نے اپنے آپ کو شہری زندگی میں نہ کھپ سکتے کا اندازہ کر کے کچھ اور ہی فیصلہ کر لیا اور اپنی زلفوں کی لٹ جاقو سے کٹ کر شباب کے پیروں میں باندھ کر نہ جانے کس انٹیشن پر اتر کر وہ گھوڑہ گناہی میں غائب ہو گئی۔ یعنی اس نے اپنا حسن اور محبت شباب کے قدموں پر فحش اور کر کے اپنے آپ کو اس منزل سے دور کر لیا۔ اور اس طرح سے شباب کی ناکامی کی حالت میں ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔

”مگر وہ نہ“ کا جب ہم فنی تھکے نظر سے جائزہ لیتے ہیں تو یہ ناول کے فنی تقاضوں پر پورا اترتا نظر آتا ہے۔ ناول کا پلاٹ مربوط، منظم اور کسا ہوا ہے۔ زندگی کی سچائیاں، حقائق اور واقعات پوری حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ جن سے ناول نگار کے وسیع مطالعہ، مگرے و مشاہدے اور ہندوستانی



ساج سے واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناول کسی ساج کی تشکیل میں حصہ لینے والے بنیادی عوامل کو پیش کرتا ہے۔ ناول نگار کا مقصد یہ ہے کہ کوئی بھی گھروندہ جن عناصر سے تشکیل پاتا ہے وہ اس گھروندے میں جزو لا یتکلیف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انسان کے انفرادی جذبات و احساسات اور بعض تقاضے وقتی طور پر ان پر اثر انداز ضرور ہوتے ہیں لیکن بنیادی عناصر کی ہیئت اور مابینت پر اثر نہیں ڈالتے اور تشکیل میں حصہ لینے والے عناصر کی قوت کے سامنے پسپا ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں ناول نگار نے انسانی ساج کی پیچیدگیوں کو واضح کرنے کے لیے اور پیچیدہ عمل کے دوران میں تشکیلی اور تعمیری قوتوں کے عمل اور رد عمل کے تجزیاتی نتائج کو پیش کرنے کے لیے ناول میں خانہ بدوش بنجاروں کے ساج اور سماجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔

ناول کا پلاٹ ایک دم سیدھا سادا اور پیچیدہ گیوں سے پاک ہے صدیوں سے جاری روایتی انداز کے راستوں پر خانہ بدوشی کے سفر اس کی مشکلات اور مصوحتوں، ہوس کے مارے مہذب لوگوں کی ذلیل حرکتیں جن کے ذریعے بنجاروں کے ساتھ بدسلوکیوں کی داستانیں بھی کافی دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ حالانکہ کہانی کچھ بہت زیادہ پر اسرار بھی نہیں ہے، سیلاب میں قافلے کا گھر جانا اور پھر سانپوں کے حملے تو دوسری طرف سرکاری حکام کی بن چارہ عورتوں پر حریض نگاہیں ڈال کر ان کے استحصال کی خواہش، بھینسوں، بکڑ بھگلوں اور گیدڑوں کی پوریش غرض یہ کہ طرح طرح کے آلام و مصائب سے گزر کر زندگی کی شہرہ لوٹک رسائی حاصل کرنا وغیرہ کو ایسے دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کی پوری توجہ ہر لمحہ ہر آن ناول سے وابستہ رہتی ہے۔

کسی ناول میں پلاٹ کے بعد کردار ہی اس کا اہم عنصر ہوتا ہے۔ کردار ہی کہانی کو ارتقائی منزلوں سے روشناس کراتے ہیں اور زندگی کی حقیقی عکاسی کرتے ہیں۔ گھروندہ میں بھی مختلف کرداروں کے ذریعے کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔

ناول کا ہیرو شہاب متوسلہ زمیندار گھرانے کا ایک نوجوان ہے جو ابھی اپنی تعلیم بھی پوری نہیں کر سکا ہے۔ وہ کرکٹ کا اچھا کھلاڑی ہی نہیں بلکہ اپنے کالج کا فاسٹ بالر بھی ہے۔ اس نسبت ایک خاندانی لڑکی محمودہ سے بوجھی ہے لیکن وہ بنجاران رنگین کے عشق میں ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ سب کچھ بھول کر گھر سے فرار ہو جاتا ہے۔ اور بنجاروں کی سخت آزمائشوں سے گزر کر اپنی محبوبہ رنگین سے شادی کر کے ایک بنجارہ بن کر زندگی گزارنے لگتا ہے۔ چار سال کا طویل عرصہ بنجاروں کے سچ گمراہی کے بعد ہمسایہ حالات ہونے پر وہ دوبارہ اپنی دنیا میں لوٹتا ہے تو اپنے ساتھ اپنی بیوی رنگین کو بھی چلنے کے لیے رضامند کر لیتا ہے۔ مگر رنگین اپنی مٹی روایتوں سے بندھی لڑکی ہے جس کے جذبات کی عکاسی ناول نگار اس طرح کرتا ہے۔

”ساب پھر کے کوئلے کو اگر ایک انگارے سے جلاؤ تو کیا ہوگا؟ یہی نا انگارہ تو جل کر راکھ ہو جائیگا لیکن پھر کا کوئلہ راسا دھواں دے دیا۔ بس اس کا کچھ نہیں بگڑے گا۔“

ناول کے آخر میں رنگین پھر کے کوئلے کی طرح بے اثر ثابت ہو کر شہاب کا ساتھ چھوڑ دیتی

ہے۔

شہاب کے ذریعے ناول نگار نے دو تہذیبوں کے درمیان کی خلیج کو سمجھانے کی کوشش کی ہے ان تہذیبوں کے سچ جو غلاء ہے اسے پر کرنا دشوار تر ہے کیونکہ ایک طرف آزاد زندگی ہے تو دوسری طرف مختلف اقسام کی پابندیاں قوانین اور شرائط ناول میں یہ کردارئی نسل کے ماحول اور ان کے جنسی رجحان کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

”گھروندہ“ کا دوسرا اہم کردار ”رنگین“ کا ہے۔ رنگین ایک دلکش اور کھلنڈ رانہ طبیعت کی لڑکی ہے۔ اس کا کردار ناول کے قضاوت ابواب پر حاوی ہے۔ رنگین سنجیدہ، حالات کی نزاکتوں کی سمجھ رکھنے والی اور زندگی کی حقیقتوں سے آشنا ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے ذریعے بنجارہ تہذیب، ان کی سماجی، اقتصادی، اخلاقی اور مذہبی اقدار بھی روایتوں کی عکاسی کی ہے۔ یہ کردار دراصل ایک پسماندہ اور وحشی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ جہاں ایک طرف شہاب ایک مہذب دنیا کا فرد ہے تو دوسری طرف رنگین اس کے برعکس دنیا کی وامی ہے جو یہ ثابت کر دیتی ہے کہ وہوں دنیاؤں کے سچ کا سفر میل کے سفر کے ذریعے طے نہیں کیا جاسکتا۔

اس طرح رنگین کے کردار میں جو بات سب سے زیادہ اثر انگیز ہے وہ شہری زندگی سے متعلق اس کے خیالات ہیں وہ شہری زندگی میں خود کو ڈھالنے کے بجائے اپنے آپ کو گمنامی کے اندھیرے میں غرق کر لینے کو ترجیح دیتی ہے۔ رنگین کا کردار ناول کا سب سے جاذب کردار ہے جو قاری کو اپنی طرف پوری طرف متوجہ رکھتا ہے۔ اور ایک ناقابل فراموش کردار ثابت ہوتا ہے۔

شہاب اور رنگین کے علاوہ بہت سارے کردار ہیں جو ناول کے پلاٹ کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں ان میں بخش، ناول، سردار، زعفرانی، ڈاکٹر سفید، علاوہ سراج اور میونہ جگمہ وغیرہ ہیں۔

بخش ایک ایسی لڑکی ہے جس کے بچپن میں ہی والدین کا انتقال ہو چکا ہے اور وہ ایک معمر عورت جسے ”وہ خال“ کہتی ہے، کے ساتھ رہتی ہے۔ وہ شہاب سے محبت کرتی ہے اور اسے پانے کی تمناؤں میں رکھتی ہے لیکن جب اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی خواہش کی تکمیل میں ناکام رہیگی تب وہ ”نر زخمی“ بننے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔

اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے محبت، آجیسی بھائی چارے کے ساتھ ساتھ جذبہ ایثار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب ہے۔

زعفرانی ایک ”نر زخمی“ ہے۔ بنجارہ اصطلاح میں نر زخمی کے معنی اس لڑکی کے ہوتے ہیں جو قبیلے کے باہر والوں کے لیے تو دستیاں بنتی ہے مگر قبیلہ کے لیے حرام ہوتی ہے۔ قبیلے میں اس قسم کی دو چار لڑکیاں ہر وقت رہتی ہیں جب بھی پولیس والے، زمیندار وغیرہ قبیلہ والوں سے لڑکی طلب کرتے ہیں تب زعفرانی کو بھیجا جاتا ہے۔

ناول میں یہ کردار اپنی روایتوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ شہری زندگی اور ان کے رہن



سب پر تنقید کرتا نظر آتا ہے اور مصنف کے مختلف خیالات کو بھی واضح کرتا ہے جیسے وہ بڑے کنبے کو ناپسند کرتا ہے اور یہ کہ بخارہ عورتیں سترست رہتی ہیں، ان کے بچے بھی زیادہ نہیں ہوتے ہیں۔ ان خیالات کا اظہار ناول نگار زعفرانی کی زبان سے اس طرح کرتا ہے۔

”اے تجھے کیا نظر آگیا رنگین میں؟ بے چاری شہر والوں کو کیوں چھوڑ رہے ہو وہ تو بڑی اچھی ہوتی ہیں بس ذرا بیمار رہتی ہیں اگر بیمار نہ ہوں تو پھر موٹی ہو کر بھینس ہو جاتی ہیں۔ شہری بیویوں کا کیا کہنا ہر وقت کراہ رہی ہیں اسپتال کی دوائیں ہیں کہ چلی آرہی ہیں ہر سال بچہ ہوتا ہے بچے بھی بیمار پڑ رہے ہیں۔“

اس طرح یہ کردار ناول نگار کے قبائلی اور شہری زندگی کے درمیان کے گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعے کو پیش کرتا ہے۔

گھر وندہ میں سردار بھی ایک اہم کردار ہے قبیلہ کا بڑا اہم فیصلہ اور بخاروں کے درمیان ہونے والے تنازعات کا تصفیہ سردار ہی کرتا ہے وہ پورے قبیلے کا نگہبان اور ذمہ دار ہے۔

ڈاکٹر سفید اکے کردار کے ذریعے بخارہ قبیلے میں دوسری شادی کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ کہ کسی طرح ان لوگوں میں دوسری شادی ہو جاتی ہے اور حالات بدلنے پر وہ کس طریقے سے اپنی زندگی بسر کر لینے پر راضی ہو جاتے ہیں۔ دراصل ناول نگار نے عام سماج کی طرح اس سماج کے بھی تمام طبقات کو پیش کیا ہے تاکہ ناول حقیقت اور زندگی کے قریب نظر آ سکے۔ اور اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔

ناول میں بخاروں کی زندگی کے ہر پہلو کی تصویر کشی بھی پوری حقیقت نگاری کے ساتھ کی گئی ہے۔ ان کی زندگی کے ہر فرد کا کردار کس طرح پورے سماج کو متاثر کرتا ہے اور سماج کے کیا اثرات اس فرد پر پڑتے ہیں اس کی واضح مثالیں ہمیں مختلف ابواب میں ملتی ہیں۔ بنی جادوں کی روایتی، مذہبی اور معاشی و جسمی حالت کی ہر کیفیت مکمل طور پر دکھائی دیتی ہے۔

عصمت فروشی کے پیشے کو اختیار کرنے کے لیے بنی جادہ سماج کے طور طریقوں پر وضاحت سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً ایسی عورت جو ”اردھی“ بن چکی ہوتی ہے اسے اپنی کمائی میں سے ایک حصہ قبیلہ میں جمع کرنا پڑتا ہے، دوسرے یہ کہ قبیلہ والوں کے لیے وہ عورت ”مطلق حرام“ ہو جاتی ہے۔ وہ نہ تو خود کسی مرد کی طرف التفات کر سکتی ہے اور نہ ہی کوئی مرد اس سے جنسی تعلق قائم کر سکتا ہے۔ البتہ اتنا ضرور تھا کہ اس پیشے کے اختیار کرنے سے پہلے ایک رات ”زخمی“ کے نام پر ہوتی ہے جس میں وہ اپنے من پسند مرد کے ساتھ پوری رات گزار سکتی ہے۔ اور صبح ہونے کے بعد وہ اس کے لیے بھی حرام قرار دے دی جاتی ہے۔ یہ سب قاعدے قانون قبیلے میں صدیوں سے رائج ہیں اور ان پر سختی سے پورا قبیلہ از خود عمل بھی کرتا ہے اور ان کے عقائد کے مطابق کوتاہی برتنے پر بھران جبر نامہ اس بھرم کو گوندھ کے مرض میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ کوڑھ کا مرض اس قبیلے کے لیے بہت ہی سخت مہلت نامک مرض تصور کیا جاتا ہے۔ ان کی

روایتوں میں کہا گیا ہے کہ دوسروں تک یہ قبیلہ کوڑھ کی وجہ سے تباہ ہو چکا ہے اس سے پہلے وہ بہت بڑا اور خوشحال قبیلہ تھا۔ ان کے یہاں کوڑھ کی غوسٹ پر کچھ گیت بھی لگتے ہیں ان میں ایک گیت ہے۔

”کوڑھ بھیلڑا ہے جو محبت کو کھالیتا ہے ماحا بھی اس کے سامنے مرجاتی ہے اور پریم بھی، اے کوڑھی تو بھول جا کہ کون ہے اور تیرا باپ کون ہے اور تیری ماں کون ہے؟“ تیری محبت کون ہے؟ چھوڑ دے سب کو جا کر ڈوب مر کی گھرے کنویں میں“ (گھر وندہ، ص ۳۳۳)

بخاروں کے رسم و رواج کے ساتھ ساتھ ان کے تفریحی مشاغل کا بھی دلچسپ بیان اس ناول میں ملتا ہے جو ناول نگار کے گہرے مشاہدے کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کے دسویں باب میں اجتماعی مسرت کا جشن منانے کا نقشہ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔ جشن کے لیے خوشگوار موسم اور چاندنی رات کا انتخاب کیا جاتا ہے اور مناسب موسموں مقام پر قافہ خیمہ اڑایا جاتا ہے، جہاں جشن کی ایک دن پہلے تیاری ہوتی اور رات میں مرد اور عورتیں خصوصی طور پر جگ سنو کر اپنے آپ کو پرکشش اور جاذب نظر بنا کر جمع ہوتے ہیں عورتوں کا حسن و کجہ کر شہاب کی حیرت کا بیان کچھ یوں ہے۔

”شہاب کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ بن جادوں میں اتنا حسن ہے مگر میں آج سے پہلے اس بات کا اندازہ نہ کر سکا پھر اس نے ان لڑکیوں کو گنا جن کو وہ اچھی صورت والیاں قرار دے رہا تھا پتہ چلا کہ تم سے کم تھیں لڑکیاں ایسی ہوگی جو حسین تھیں۔ البتہ ہر حسن کا رنگ بھی الگ الگ تھا اور ان کے اندر کی موسیقی بھی الگ الگ تھی کسی کی آنکھیں خرابی تھیں تو کسی کی غلائی، کسی کی آنکھیں کنوڑا تھیں تو کسی کی آم کی پھانک، کسی کی آنکھیں ستاروں سے مکر لے رہی تھیں تو کسی کی جوانی سے مدہوش ہو رہی تھیں۔ نو جوان لڑکے بھی تندرست معلوم ہو رہے تھے۔ صحت اور مسرت ان سے پھوٹی پڑتی تھی۔ بوڑھے بھی اپنے سن و سال سے دس سال کم نظر آ رہے تھے۔ آج بخاروں کا مزاج ہی دوسرا تھا۔ آج میاں بیوی عاشق و معشوق ایک دوسرے کے مستاشی ہی نہیں تھے بلکہ ہر ایک اجتماعی لطف اندوزی کی تلاش میں تھا۔“ (گھر وندہ، ص ۳۳۷-۳۳۸)

پورا قبیلہ تاج گائے خوشی و مسرت لانے، تازی کا نشہ کرنے اور گوشت کے ٹکے کھا کر اپنی خوشی کا بحر پر مظاہرہ کرنے میں مگن تھا۔ میدان جیسا ماحول تھا۔ آخر شب میں تھک کر سب اپنے خیموں میں چلے جاتے ہیں۔ مسرت اور مسرتی کے عالم میں سب کی ہر طرح کی غلطیاں قابل معافی قرار دی جاتی ہیں اور تمام غلطیوں پر بھی برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ کیونکہ بد نیکی ذرا بھی ان کی ان حرکتوں میں شامل نہیں ہوتی ہے۔ پورا ماحول جنوں، محبت اور مسرت کا ہوتا ہے اور یہی جشن ان کو خوشی کی رقم دیتا ہے اور تازہ دم ہو کر وہ پھر اپنے کام کا نیا اور سفر کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔

بنی جادوں کے روزمرہ کے واقعات، ان میں آنے والی تبدیلیوں کے اسباب اور ان کے



ذہنوں پر طاری اوبام پرستی ان کے پختہ اعتقاد و یقین کو بھی مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کے لیے بھی یہ ناول اچھا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ اس فطری سماج کے سیدھے سادے اصولوں والی زندگی جہاں مصنوعی تہذیب و تمدن کی قید و بند سے پوری طرح آزاد تھی وہیں حدود و اجام پرستی میں جتنا بھی ہر شخص مجبوتوں، بچوں اور چیلوں وغیرہ آسیہوں کا حاکم تھا۔ ہر ان پر قبیلہ تقریباً ذہنی سو سے زائد افراد پر مشتمل تھا۔ جو چالیس گھرانوں میں بٹا ہوا تھا۔ اس قبیلے کے کبھی لوگ جادو کرنے پر یقین رکھنے والے تھے، شگون اور بد شگون ان کے دماغوں میں بہت گہرائی تک گھر کیے ہوئے تھے۔ خاص اوقات میں جنگی جانوروں کی آوازیں ان کے نزدیک بہت گہرے دھڑکن کی حالت قرار دی ہوتی تھیں۔ سیارہ، کوا، سانپ، بچھو، کن بچھو وغیرہ سے متعلق اتنی داستانیں لوگوں کو یاد تھیں کہ سننے والا ہزار ہا ہو جائے ان جانوروں کی فحوت کے قصے پڑھیں سے سنائے جاتے رہے ہیں یعنی یہ اوبام پرستی بھی ان لوگوں میں سینہ بہ سینہ چلی آ رہی تھی ان جہاں واقعات کی تردید کرنا اسان بھی نہیں تھا۔ تعویذ، گندے، جادو، ٹوٹے اور ان کے لیے نوٹے کیے جاتا تھا۔ بن جادوں میں قبیلے کی کیا اہمیت ہوتی ہے اس کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش اس ناول کے ذریعے کی گئی ہے۔ ان کی آپسی ہمدردی، خلوص اور محبت کے جذبے کی بہترین عکاسی اس واقعے سے ملتی ہے ایک رات شہاب اور نگین کو آدھی رات کو راستے پر کسی کے گرا جانے کی آواز آتی ہے اور دونوں بے چین ہو کر اس سمت بڑھتے ہیں کچھ فاصلے پر انھیں ایک شخص قریب المرگ حالت میں گرا ہوا ہوتا ہے دونوں اس کے اچس پچسچتے ہیں۔

”نگین نے پوچھا: تم کون ہو اور کیا تکلیف ہے؟“

وہ بولا: ”کیا یہاں ہر ان کے ہمارے ٹھہرے ہوئے ہیں؟“

نگین نے جواب دیا: ”ہاں“

”تو مجھے وہاں تک بھیجاؤ“

نگین نے معاملہ سمجھ کر تصدیق جاتی وہ اپنے مخصوص لمبے میں بولی: ”مگر ہمارے ہمارے کہا“

”ہاں ہاں مگر ہمارے ہمارے“

اتنا سن کر نگین نے شہاب سے کہا: ”یہ اپنی آدمی ہے۔ پھر مریض سے بولی۔“

”تم اب تک کہاں تھے اور کہاں سے آ رہے ہو۔“

اس نے بتایا: ”میرا نام غلام بیگ ہے، میں خیل میں تھا مگر ابھی اسپتال سے آ رہا ہوں کیونکہ اب“

زندگی قریب اٹھ مہینوں میں مرنا چاہتا ہوں۔“

یہ دونوں مریض کو اٹھا کر سردار کے خیمے تک لائے اور سردار حال سنایا۔ سردار نے فوراً اپنے خیمے میں کھنپا پر اس کو لیٹا دیا۔ پھر قبیلہ اس کی ہمدردی میں مل گیا۔ مخصوص طریقے سے علاج اور ٹوٹے نوٹے جو کچھ وہ کر سکتے تھے سب کرتے رہے۔ آدھی نیند میں جب چھ دن اس کا انتقال ہو گیا تو سردار قبیلہ اس کے نعش میں سوگوار اور رنجیدہ ہوا۔ غلام بیگ کے دفن کے بعد شہاب نے سوچا یہ قبیلہ انسانی سماج میں واقعی اہم مقام

رکتا ہے اسے احساس ہوا کہ یہاں ایک دوسرے کا رشتہ نہایت مستحکم اور پائیدار رہتا ہے اور جب اس نے یہ جاننے کی کوشش کی کہ غلام بیگ کیسے مر گیا تھا تو جب اسے پتہ چلا کہ اس نے غنڈوں سے لڑتے ہوئے ایک پر لاشی سے زوردار وار کر دیا تھا جس سے وہ مر گیا دراصل مجھڑا اس بات پر ہوا تھا کہ غنڈے ایک ہزار لڑکی کو اٹھا کر لے جا رہے تھے۔ اس مجھڑے میں پولیس نے غلام بیگ کو پکڑ لیا۔ اسے سات سال کی سزا ہوئی تھی وہ پوری ہونے پر وہ شدید بیمار ہوا اور بھٹکتا ہوا اپنے قافلے کی تلاش میں یہاں تک پہنچ گیا۔ اس طرح آپس میں محبت، ہمدردی اور ہمدردی کی داستانوں کا لامتناہی سلسلہ قبیلہ میں برابر صدیوں سے جاری و ساری رہا ہے۔ خود سردار کے بیٹے کی بھی جان ایک مصوم لڑکی کی حفاظت کرنے میں گئی تھی۔

ناول میں ہزاروں کے کاموں کے پورے پورے اٹھائے گئے ہیں کہ کس طرح مجمع کا کردہ عام لوگوں کو بے وقوف بناتے ہیں اور اپنا کاروبار کرتے ہیں۔ سائنس کے تیل فروخت کرنے پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصنوعی طور پر سائنس کے تیل تیار کیا جاتا ہے اور اسے اصلی بتا کر فروخت کرتے ہیں۔ فروخت کرتے وقت ان کے ایجنٹ تعریف کو کے ملٹی خریدار بن جاتے ہیں اور پھر عوام اس کو خریدنے لگتے ہیں۔ نفسیاتی مریضوں کو طبی تیل سے بھی قوت (راوی) کے قوی ہو جانے سے فائدہ ہونے کا احساس ہو جاتا ہے اور کاروبار چل نکلتا ہے۔ اسی طرح ہزاروں کا یہ قافلہ میلے میں کس کس طرح آمدنی کے ذرائع اختیار کرتا ہے اسے بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے وہ عورتیں جو کسی یا عسکر فروشی کے لیے مخصوص تھیں وہ بن سنور کر تاج گانے کے ذریعے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر کے پیسہ کمانی تھیں تو کچھ لڑکے بھی کا کر اور تاج کر دیا پھرتے تھے۔ کچھ لوگ پتھروں کے دھنن ٹکڑوں کو گلوں کے نام پر فروخت کرتے تھے، کچھ جادو، ٹوٹے اور دواؤں کی تجارت کرتے، چھوٹی موٹی چوری اور جیب تراشی بھی ان کے ذرائع آمدنی میں شامل رہتی تھی، کچھ چیلوں کے تماشے بھی دکھا کر یہ لوگ پیسے وصول کرتے تھے۔ بھیک مانگنا البتہ ان کے سماج میں بہت برا فعل تصور کیا جاتا تھا۔ قبیلہ کا ہر فرد پوری تہذیب، نگین اور محنت کے ساتھ میلے میں کمانے کی بھرپور کوشش کرتا رہتا تھا۔ اور مست و مگن ہو کر میلے میں مون و مست بھی کرتا تھا۔ ان لوگوں کا مستقبل کے متعلق سوچنا بھی فضول سمجھا جاتا تھا ان کے نزدیک حال، ماضی اور مستقبل سب ایک خط مستقیم نہیں ایک نقطہ تھے۔ ہمارا سماج اپنے اس قبیلے کو برجن موابیل سمجھتے تھے۔

مختصر یہ کہ اس ناول کے ذریعے ناول نگار نے ہمارے سماج کی زندگی کے ہر پہلو پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

”مگر وہ“ ناول میں حیات ائمہ انصاری نے ان تمام پہلوؤں کو جو عام طور پر ہمارے ناول اور راجی زندگی پر چھپائے ہوئے رہتے ہیں ان سے الگ بہت کچھ حسن کے قدرتی انداز اور فطری خوبصورتی کو جنگوں اور خیلوں کے مناظر کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب ترین کوشش کی ہے۔ ان کے ذریعے ہم شہروں کی مصنوعی زندگی کے بجائے دیہاتوں اور جنگوں کے فطری حسن سے بھی آشنا ہوتے ہیں اور فطری سماج کے سادہ و نقش حالات سے بھی لطف اندوز ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ادب میں جہاں



شہروں میں عقل کو مقدم سمجھا جاتا ہے تو اس ناول کے خاندان بدوش افراد کے نزدیک جذبے کو ہر حال میں اولیت دی جاتی ہے زندگی کی راہوں کا قصین ان کے یہاں فطری جذبوں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اس ناول کے لیے نیا اسلوب، نئے الفاظ اور نئے انداز فکر کو اپنایا ہے۔ خاندان بدوش زندگی کے تمام لوازمات کو ایک خاص تو اذن، دلچسپ ترتیب اور دلکش آرائش کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے لباس، کھانے پینے کے طور طریقے، اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے، چلنے پھرنے، خوشی اور غم کے ماحول کی بھی پوری عکاسی کر دی ہے۔ ان کے اس ناول کی روشنی میں ہم ایک سادہ، معصوم فطری سماج تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ تقریباً اس ناول کے ذریعے ہم قدیم رتی انداز فکر اور ایک نوعیت کی حقیقت کا بڑی گہرائی کے ساتھ واضح تصور بھی محسوس کر لیتے ہیں۔ غالباً انکس خوبیوں کی وجہ سے ڈاکٹر عبدالغنی نے حیات اللہ انصاری کے ہاتھوں پر تبصرہ کرتے ہوئے گھر وندہ کو عالمی ادب کا امتیازی ناول قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اپنے موضوع کے حدود میں گھر وندہ ایک بھرپور بہت کامیاب اور اہم ناول ہے۔ اس کا شمار آسانی اردو

کے بہترین ناولوں میں کیا جاسکتا ہے۔ اپنے موضوع کی جہت سے یہ ایک منفرد کارنامہ بھی ہے۔

بخارہ زندگی پر یہ اردو ادب میں ایک واحد مکمل ناول ہے اور اپنی فنی خوبصورتی کے لحاظ سے عالمی ادب میں بھی اسے ایک امتیازی مقام حاصل ہو سکتا ہے۔“

اردو میں یہ ناول نہایت کامیاب قرار دیا گیا ہے جس میں خیرہ سماج اور فطری بخارہ سماج کے تھیل کے ساتھ کھلے ماحول کا بھی دلچسپ مشاہدہ کرایا گیا ہے۔ ایسی پر اثر قوت مشاہدہ اردو کے کم ہی ناول نگاروں کو حاصل ہو سکی ہے۔ شہاب کے روپ میں جیسے خود حیات اللہ انصاری نے بخارہ بن کر ان کی زندگی کا بھرپور جائزہ انھیں کے انداز میں پیش کر ڈالا ہے سماج کے دوسرے طبقوں جن سے بخاروں کا سابقہ پڑتا ہے مثلاً زمیندار، جاگیردار، حکام، پولیس اور عام شہری لوگ جس طرح ان سے اپنے معاملات کرتے ہیں اور ان کی وجہ سے بخارہ سماج پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا بھی بوجھ بھروسہ ناول میں سمودیا ہے صرف اتنا ہی نہیں ان کا زرخیز و مانع مسائل کے امکانی حل کی طرف بھی بڑھنے والوں کو متوجہ کرتا ہے۔ اصلاح معاشرہ کی تحریک چلانے والے سماج مدحارک اگر بخاروں کی زندگی اور خاندان بدوشی کو فہم کرا کے اچھے سماجی ماحول میں ان کو بحال کرنا چاہیں تو ان کے لیے بھی بہت کچھ رہیں ناول میں سمجھائی ہیں مگر اصلاح الفاظ سے نہیں ہوتی و مانع کے ساتھ دلوں تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ بات مختلف انداز میں ناول میں بتائی گئی ہے۔

09598987727 -----

حواشی:-

۱۔ کتاب نما، دہلی نومبر ۱۹۹۶ء

## ڈاکٹر زرنگار یا سمین



## رشیدۃ النساء کی سماجی اصلاح 'اصلاح النساء' کے آئینہ میں

سرزمین بہار ابتدا سے ہی علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں بڑے بڑے صوفی، اولیاء ادب اور شاعر پیدا ہوئے۔ رکن الدین عشق، جوش آیت اللہ جوہری، صوفی منیری کے علاوہ شاد عظیم آبادی، امداد امام اثر، کلیم الدین احمد، اختر اور نبوی اور علامہ جمیل مظہری جیسی ادب کی ماہ ناز شخصیتیں اسی سرزمین بہار کے فخر و خشاں ہیں۔ جن کی ادبی خدمات کا ذکر کے بغیر تاریخ ادب اردو کبھی مکمل نہیں ہو سکتی۔ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہونے کا سہرا بھی اسی سرزمین بہار کو حاصل ہے۔

رشیدۃ النساء اردو ادب کی وہ پہلی خاتون ہیں جنہوں نے اردو میں ناول لکھ کر اس روایت کو آگے بڑھایا۔ اس طرح مرد ناول نگاروں میں جو مرتبہ نذر احمد کو حاصل ہے وہی حیثیت خاتون ناول نگاروں میں رشیدۃ النساء کو حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ادب کے بیشتر مورخین نے بہار کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے فروغ میں بہار کبھی پیچھے نہیں رہا۔ یہاں اردو کی ترقی کے لئے مختلف تحریکیں ہمیشہ سے جاری رہی ہیں۔ بہار میں ادب و خوش اس وقت سے ملنے ہیں جب دبستان دکن میں وسیع پیمانے پر اردو کی نشوونما ہو رہی تھی۔ بہر حال افسانوی ادب کو ہی لے لیجئے تو بہار کے فن کاروں نے اس نثری صنف میں بھی قابل ذکر اضافے کئے ہیں۔ شاد عظیم آبادی، محمد اعظم، افضل الدین، مصغیر بکراوی، سجاد عظیم آبادی، غرض گیلادی، ایم اسلم، محمد حنیف، فائز عظیم آبادی، درام انونج سہائے آل حسن مصوفی، جس گیلادی، جمیل مظہری اور اختر اور نبوی ایسے نام ہیں جن کا اردو پر بڑا احسان ہے۔ اردو فکشن کو ان حضرات نے ایک نئی فکر اور نیا ذہن عطا کیا ہے۔ عصر حاضر میں بھی بہار اس میدان میں اپنے لازوال ادبی کارنامے کی وجہ سے ادب میں خاص مقام کا حامل ہے۔

رشیدۃ النساء، عجم (۱۸۵۳ء۔ ۱۹۴۹ء) کا تعلق ایک معزز اور تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ سید وحید الدین بہادر کی صاحبزادی رشیدۃ النساء ۱۹۴۹ء میں عظیم آباد (پٹنہ) میں پیدا ہوئیں۔ زمانے کے دستور کے مطابق انہوں نے گھر میں ہی اپنے والد سے تعلیم و تربیت پائی۔ معتد ایک روشن خیال اور پاک طبع خاتون تھیں۔ تعلیم سے بے حد لگاؤ تھا۔ ان میں خوش مزاجی اور زندہ دلی پائی جاتی تھی۔ غریبوں، یتیموں



اور بیواؤں کے دکھ درد سے بڑی ہمدردی رکھتی تھیں اور ان کے مسائل کے سدباب کو وہ اپنا عین فریضہ سمجھتی تھیں۔ خصوصیت سے وہ مسلم گھرانوں کے خاتون طبقہ میں پیدا شدہ ان نامور اہلیوں اور خرابیوں کو ختم کرنا چاہتی تھیں جن کی وجہ سے نسائیت پوری طرح متاثر ہو رہی تھی۔ عورتوں کا سماج تو ہم پرستی اور سماجی برائیوں کا نشانہ بن رہا تھا۔ اس معاشرہ کو انہی سماجی عیوب اور خرابیوں سے نجات دلانے کے لئے رشیدۃ النساء نے طبقہٴ نسواں میں علم کی روشنی پھیلانے کا کام کیا۔ تاکہ عورت کو یہ بات سمجھ میں آ سکے کہ تعلیم ایک ایسی دولت ہے جس سے سماج کی ہر برائی کو ختم کیا جاسکتا ہے۔

رشیدۃ النساء ترقی پسند خیال کی حامل تھیں۔ وہ سماج کی لڑکیوں میں تعلیم عام کرنا چاہتی تھیں ان کا پورا گھرانہ اسی کام میں متہمک رہا اور یہی وجہ ہے کہ ان کا گھرانہ علم و ادب کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا۔ علم کی روشنی کو پھیلانے کے لئے انہوں نے پنڈن میں ایک مدرسہ بھی قائم کیا جسے ترقی دے کر بادشاہ نواب رضوی نے بی این آرا سکول میں منتقل کر دیا تھا۔ آج بھی یہ ادارہ تاریخی شہر عظیم آباد پنڈن میں لڑکیوں کا ایک اہم تعلیمی مرکز ہے اسی احاطہ میں ایک گورنمنٹ گرلز کالج بھی قائم ہے جس میں ڈگری سطح کی تعلیم دی جاتی ہے۔

رشیدۃ النساء کا ماننا تھا کہ ہماری قوم کے طبقہٴ نسواں میں موجود خرابیوں اور برائیوں کی خاص وجہ ان میں تعلیمی فقدان ہے جس سے معاشرہ غلط عقائد اور توہم پرستی کا شکار ہوتا رہا ہے۔ ان خرابیوں کے منفی اثرات سماج اور خاندان کی تباہی کی صورت میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ رشیدۃ النساء کے انہی نظر یات نے لڑکیوں کو جہالت سے دور رکھنے کا حوصلہ بخشا۔ اس مشن کو آگے بڑھانے میں مصنفہ پوری طرح ثابت قدم رہیں۔ اس اصلاحی مشن کو زیادہ سے زیادہ موثر بنانے کے لئے انہوں نے سب سے بہتر ذریعہ قصبے کے پیرائے کو سمجھا تاکہ اس سے چند وضعیت کا خوب کام لیا جاسکے چنانچہ اصلاح النساء جیسے ناول کی تخلیق کی۔ اصلاح النساء گویا خواتین سماج کی موعظت کا سبب بنا۔ بقول نصیر الدین ہاشمی

”بہار کی ایک خاتون خدیجہ الکبریٰ نے ’اصلاح

النساء‘ کے نام سے ایک ناول لکھا تھا۔ یہ ناول بھی

اصلاح سماج سے متعلق ہے۔“

(مضمون۔ خواتین ناول اور افسانہ نگاری، مہما یوں، دلا بور، اگست ۱۹۳۶ء۔ ۵۱۷)

نصیر الدین ہاشمی نے رشیدۃ النساء کے بجائے خدیجہ الکبریٰ کا ذکر کیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ بحر حال جہاں تک ناول اصلاح النساء کا تعلق ہے جیسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے یہ خاتون طبقہ کی بھر پور اصلاح کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس میں عورت کے مختلف کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ عورت کے منفی اور مثبت افکار کو سامنے رکھ کر رشیدۃ النساء نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب معاشرے میں عورت جاہل ہوتی ہے تو کوئی بھی سماج یا گھر جنم کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اس لئے عورت، سماج اور سوسائٹی کا ایک اہم عنصر ہوتی ہے جو تفل سوسائٹی کی پہلی مقلد بھی جاتی ہے۔ جب عورت مختلف برائیوں کا پتلا بن جائے تو پھر اس کے زیر سایہ پرورش پانے والی نسل بھی آگے چل کر ایک برے اور بے ہنگم سماج کو راہ دے گی، غلط

رہیں فردغ پائیں گی، انسانیت کا خون ہوگا، شرافت مجرد ہوگی جو سوائی اور بدنامی کی شکل میں سامنے آئے گی۔ اصلاح النساء انہی عیوب سے متاثر ہو کر لکھا گیا ایک اصلاحی ناول ہے۔ جو جگڑے ہوئے سماج کا آئینہ بھی ہے اور کامیاب زندگی کا نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔ لیکن اس میں زیادہ زور جاہلیت سے ہونے والی بد اعمالیوں پر ہے۔ بھوت، پریت، جھاڑ پھونک انہی برائیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے فضول خرچی راہ پاتی ہے جس سے کئی نقصانات سامنے آتے ہیں اور اس جاہلانہ رویے سے سماج کمزور ہی نہیں ہوتا بلکہ عقل کی خرابی سے زندگی سے بھی ہاتھ دھو پڑتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں رشیدۃ النساء خود رقمطراز ہیں:

”ان کے کہنے سے مجھ کو خیال ہوا کہ ایک کتاب ایسی لکھیں جس میں ان رسول کا بیان ہو جن کے باعث صد ہا گھر تباہ ہو گئے اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کے ہیں مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر ذرا فائس ہے بلکہ ان باتوں کو قصہ کے پیرایہ میں لکھنا ہر طرح سے مناسب ہو گا۔“

(بیچا، ’اصلاح النساء‘ مصنفہ رشیدۃ النساء)

’اصلاح النساء‘ ایک سبق آموز ناول ہے۔ واضح رہے کہ یہ ناول نذیر احمد کے ناول ’مراۃ العروس‘ کے مقاصد سے بہت قریب اور مماثل ہے۔ مراۃ العروس جن موضوعات سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ رشیدۃ النساء نے ’اصلاح النساء‘ میں انہی موضوعات کو جگہ دی ہے۔ ناول کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید رشیدۃ النساء کی نظر سے نذیر احمد کا یہ ناول گزر چکا ہے۔ نذیر احمد کی طرح ان کے یہاں بھی یہی خیال مٹا ہے کہ اچھے سماج کی تعمیر میں عورت کا کردار نہایت اہم ہوتا ہے۔ عورت بھی کسی کنبے اور خاندان کو سنوارنے اور بچانے میں اہم ہوتی ہے۔ اگر عورت پارہ سارے قوم کو کسی گھر کو جنت کا نمونہ بنا سکتی ہے۔ عورت کی جاہلیت معاشرے کو جہنم کا روپ دے دیتی ہے اور اگر کسی معاشرہ یا خاندان کا کسی ایذا، گناہ، بد سلیقہ، بد چلن اور توہم پرست عورت سے واسطہ پڑے گا تو وہ گھرانہ افلاس اور غربت کا شکار ہو کر چابی اور بربادی سے ہمکنار ہو جائے گا۔

اس ناول میں پنڈن کے ایک مسلم خاندان کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس خاندان میں دو بیوی کی محمد اعظم اور محمد معتمد ہیں۔ دونوں ذہین، عاقل، سمجھدار اور نیک صفت ہیں۔ لیکن دونوں بیوی کی بیوی میں بڑا فرق ہے۔ محمد اعظم کی بیوی نہایت شریف، سلیقہ مند، اور محکم ہے جبکہ محمد معتمد کی بیوی اس کے برعکس ہے اس میں ہر طرح کی برائی اور عیب شامل ہے۔ اس کا شمار گنوار، جاہل، بد چلن، بد سلیقہ اور توہم پرست عورت میں ہوتا ہے۔ وہ بھوت، پریت، جھاڑ پھونک پر یقین رکھتی ہے۔ ان کی بیوی، ہم اندہ بھی اسی خیال کی ہے۔ جب ان کی شادی محمد اعظم کے ڈاکے امتیاز الدین سے ہوئی ہے تو وہ ہم اندہ کی جاہلیت، گنوار پن اور غمراہی سے پریشان اور عاجز ہو جاتا ہے۔ وہ بہت سمجھا تا بچھاتا ہے کہ یہ کام بغیر عورتیں چیرے مٹانے کیلئے کرتی ہیں۔ غمراہ کبھی سمجھنے والی تھی۔ ہم اندہ وہی کرتی ہے جو اس کی ماں وزیران کرتی



ہے۔ اس سچ بسم اللہ کو بچہ ہوتا ہے اور چھپک کی بیماری میں مبتلا ہو جاتا ہے مگر جاہلیت کے بنا پر وہ دوا کی جگہ جھاڑ پھونک کرواتی ہے اور بچہ قضا کر جاتا ہے۔ جب اس کی خبر محمد اعظم کو ہوتی ہے تو وہ اپنی بہو کو سینے سے بلائے کیلئے خط اور مٹھائی کے ساتھ ماما کو روانہ کرتے ہیں۔ بسم اللہ خط اور مٹھائی واپس کر دیتی ہے۔ خط میں یہ لکھا تھا کہ اگر میرے سے واپس نہیں آئی تو بڑا نقصان ہوگا۔ چونکہ بسم اللہ کا نیا بال پیر والا تھا۔ اس لئے اس کی زبان سے نکلا کہ ہم دیکھ لیں گے کہ کیا نقصان ہوگا اور اگر دوسری شادی کرنی ہے تو کرو! جب امتیاز نے خط میں یہ جملہ پڑھا تو بہت صدمہ ہوا۔ امتیاز نے بھی اپنے والدین سے یہ کہہ دیا کہ میں اب دوسری شادی ضرور کروں گا۔ چنانچہ والدین کی رائے سے رحیم القسا کی لڑکی رحمت القسا سے وہ منسوب ہو گئے جب یہ خبر بہار شریف پہنچی تو بسم اللہ اور وزیر رونی جینٹی عظیم آباد پہنچ گئیں۔ امتیاز نے اپنے سسرال سے ملی ہوئی تمام چیزیں واپس کر دیں اور ساتھ ہی مختار نامہ وغیرہ بھی واپس کر دیا۔ یہ لوگ چند روز کے بعد دولت پور چلی گئیں۔

امتیاز نے اس درمیان انگریزی تعلیم حاصل کی اور جلد ہی ڈپٹی کے امتحان میں کامیابی حاصل کر لی اور حاجی پور میں سب ڈپٹی مقرر ہو گیا۔ ساتھ ہی رحمت القسا بھی رہنے لگی۔ جس نے اپنی نیک صفت اور خوش سلیقگی سے گھر کو جنت نشاں بنا دیا۔ اور بسم اللہ اور اس کی ماں وغیرہ نے دولت پور آکر مٹی کو مختار نامہ سوئپ دیا۔ اس نے جائیداد پر زرخیزی لے کر جائیداد کو مکمل کر دیا۔ مہاجن نے سوندھنے کی ہجڑ سے میعاد ختم ہوتے ہی ہاش کر دی۔ منیری جینٹ کی خبر سنتے ہی رونے، پینے لگی۔ ایسے وقت میں امتیاز یاد آیا۔ پھر میر غلام علی کے مشورے سے بسم اللہ اور امتیاز میں آپسی میل ملاپ ہو گیا۔ بسم اللہ سسرال آئی، رحمت القسا بھی چھٹی کے دنوں میں آئی ہوئی تھی۔ بسم اللہ پر رحمت القسا کی صحبت کا ایک خاص اور اچھا اثر دیکھا جانے لگا۔ اس میل جول کے بعد بسم اللہ کو ایک لڑکا اور ایک لڑکی اور رحمت القسا کے بھی ایک لڑکی ہوئی۔ بچہ ہی دنوں بعد رحمت القسا کا انتقال ہو گیا۔ اب امتیاز الدین نے اپنی لڑکی اشرف القسا کو باں کے سپرد کر دیا۔ جہاں بسم اللہ کے دونوں بچے نذیر اعظم اور لاڈلی رہتے تھے۔ یہ بچی جلد ہی لکھنا پڑھنا جان گئی۔ لاڈلی نے بھی لکھ پڑھنا سیکھا لیکن نیا نیا تربیت اس میں حسد، غرور، بداخلاقی اور مہرب جیسی تمام صفاتیں اس میں داخل ہو گئیں۔ نذیر اعظم کو بڑے بھنے کھنے سے کیا واسطہ، ہاز و قمع کا پلا اس میں بھی عصری خرابیاں پیدا ہو گئیں اور تیز سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ امتیاز کے بچے بڑے ہوئے تو پہلے اس نے اشرف القسا کی شادی کی۔ اس کے بعد لاڈلی کی شادی کی تھی۔ اشرف القسا کے سسرال میں اس کی نندہ مزراں تھی چونکہ اشرف القسا تعظیم یافتہ تھی اس لئے کبھی اس سے اختلاف نہیں ہوا۔ لاڈلی کے شوہر کی پہلی بیوی سے ایک لڑکا تھا۔ لیکن لاڈلی کی بد مزاجی سے نندہ اس کے لڑکے سے نفی اور نفی سسرال والوں سے۔ اور برابر ساس نندہ سے جھگڑا ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ لاڈلی لڑ جھگڑ کر میرے چلی آئی۔ اشرف القسا چونکہ حاق، سمجھدار اور تعظیم یافتہ تھی اس لئے وہ اصلاح اپنی نندہ اور لاڈلی سے شوہر کی اطاعت اور فرمانبرداری کے فوائد کو خوب سمجھاتی رہی۔ نتیجہ اس پر اصلاح اور نصیحت کا خاص اثر دیکھا جانے لگا اور بڑی حد تک لاڈلی میں اصلاح اور نصیحت سے فرق آ

در بھنگ نامنظر

ناول کے دوسرے حصہ میں رشیدہ القسا بتایا ہے کہ نذیر اعظم جب بڑا ہوا تو امتیاز نے سوچا کہ انٹر پاس کر لے تو پھر شادی کر دی جائے۔ مگر نذیر اعظم کی ماں اور نانی اس کی شادی کرنے کا دھن سوار رہا اور پشیدہ طور پر اس کی نسبت تلاش کی جانے لگی لیکن کوئی اچھا رشتہ نہیں مل سکا۔ شادی کے لئے غنیمت مانگئیں۔ بلا ناخ چالیس روز تک بی وسیدہ کی کیا نیاں بھی سنائی گئیں پھر بھی کوئی رشتہ نہ آیا۔ اس درمیان نذیر اعظم انٹرنس کا امتحان پاس کر جاتا پھر رحیم الدین کے یہاں اسے شادی کا پیغام آتا ہے، غنیمت کی رسم ادا ہوتی ہے اور کچھ دنوں کے بعد شادی بھی ہو جاتی ہے۔ ایک برس کے بعد بچہ پیدا ہوا تو بہت سی غنیمت اتاری گئیں۔ یہ سب دیکھ کر سردار الدین بڑی حیران ہوئی رہی، کچھ بول بھی نہیں سکتی تھی۔ چنانچہ اس نے سب سے پہلے لاڈلی کو اپنا طرفدار بنایا اور پھر نذیر اعظم کو خوب سمجھا بجا کر اس کی ذہنی اصلاح کی کوشش شروع کی۔ اور یہ ذہن میں اس لئے کی کوشش کی کہ وزیر رونی جو کچھ کرتی ہے سب بیٹ کے دھندے ہیں موقع بہ موقع اس نے بسم اللہ اور منیری جینٹ کے سامنے بھی اس بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جھاڑ، پھونک اور ٹوٹے جاوے گئے اسی کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ بسم اللہ کی ماں میں اور بھی کئی اندھے عقیدے پائے جاتے تھے۔ محراب لاڈلی پر بھی سردار الدین نے ایک خاص اثر ڈال دیا تھا جب بسم اللہ کی ماں نے منیری جینٹ کے لئے کے تیسری تاریخ کا چاند دیکھ لینے کی خاطر کہانی کا اہتمام کیا تو لاڈلی اور سردار الدین اس اہتمام میں خاص طور پر پہنچیں۔ یہ دونوں بھی کہانی سننے میں منہبک ہو گئیں اور وزیر رونی کی خوب خاطر کی۔ اس بات اس کا آنا جانا ہونے لگا۔ ایک دن باتوں باتوں میں سردار الدین نے اس سے اس کے بچنے کے بارے میں دریافت کیا اور کچھ اس طرح سمجھا یا اور باتیں کہیں کہ بسم اللہ کی ماں کو یقین ہو گیا کہ یہ سب محض دھوکا ہے اور مکر و فریب ہے۔ سردار الدین کے سامنے اس نے تو یہ بھی کرنی مگر دل پوری طرح ان محبوب سے ابھی پاک نہیں ہوا تھا۔ جب اسے خیندا آگئی تو خواب میں دیکھا کہ ایک بڑے درخت کی ڈالیوں میں بہت سی عورتیں لٹک رہی ہیں اور ان کی چوٹی ڈالیوں میں بندھی ہے، نیچے سے آگ دھک رہی ہے، عورتیں بتاؤ مانگ رہی ہیں جب اس کا سبب پوچھا گیا تو معلوم ہوا کہ یہ ساری عورتیں وہیں ہی جو بچہ کھلانے کا مکر کرتی تھیں۔ در اس اثنا چنانک وزیر رونی خواب سے بیدار ہو جاتی ہے۔ اس نے ہمیشہ کیلئے دل سے تو یہ کہہ کر لی۔ دل میں خوف خدا پیدا ہوا تو خوب رونی اس منظر کو دیکھ کر بسم اللہ اور منیری جینٹ کو بھی خوف خدا ہوا اور ہر پار خداوندی میں اپنے گناہوں کی معافی چاہنے لگی اور اللہ کے حکم پر چلن شروع کر دیا۔ نمازیں ادا کرنے لگیں اور کوا کو دے دیں گی۔ وزیر رونی بھی یہاں پر رہنے لگی بعد میں اس نے حج کا ارادہ کیا۔ سب نے من کر دیا کہ انعام کیا وزیر رونی حج کو گئی اور سب لوگ کسی خوشی ایک ساتھ زندگی گزارنے لگے۔

اس طرح سے یہ ناول پوری طرح اپنے اندر اصلاحی پہلو رکھتا ہے۔ اس ناول میں رشیدہ القسا نے واقعات کو ایک محدود دائرے کے اندر ہی رکھا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ہر واقعہ میں گروہوں کے ساتھ ایک ہی قسم کے حادثات ملتے ہیں یہ اور بات ہے کہ انہوں نے ان گروہوں کو







بیسویں صدی کے ابتدا میں اردو ناول کے میدان میں خواتین ناول نگاروں نے قدم بڑھایا۔ سب سے پہلے جو ناول نگار سامنے آئیں وہ ڈپٹی نذیر احمد کے انداز بیان سے متاثر تھیں۔ خواتین میں باضابطہ طور پر ناول نگاری کی شروعات کرنے والی ناول نگار رشیدہ النساء بیگم ہیں۔ انہوں نے "اصلاح النساء" کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہندوستانی سماج میں بسنے والی گھریلو عورتوں کے اصلاح کے لیے لکھا گیا۔ انہوں نے اس دور کی خواتین میں تعلیم کے فقدان کے سبب رسوں اور مذہب کے حوالے سے جس طرح کی توہم پرستی تھی اسے اپنے ناول کا موضوع بنایا۔

آزادی کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اس سے متاثر ہو کر قرۃ العین حیدر نے ایک مشہور ناول "آگ کا دریا" تحریر کیا۔ ان کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ ان کی فکر یونان، مصر، بائبل، چین، ایران یعنی مشرق و مغرب سب پر محیط ہے۔

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد جن دو خواتین نے اردو کے گیسو کو ستوار اور افسانوی و ناولی دنیا میں اپنے ابدی نقوش چھوڑے۔ ان میں ایک قرۃ العین حیدر اور دوسری خدیجہ مستور ہیں۔ خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء کو جلسہ یونی میں ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے قرآن مجید ختم کیا۔ اس کے بعد چند بچوں کو قرآن مجید کی تعلیم بھی دینے لگیں۔ بچپن سے خدیجہ مستور کو مردانہ کھیلوں مثلاً کھی ڈھلا، کبڈی، درخت پر چڑھنا وغیرہ سے کافی دلچسپی تھی۔ صرف آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے کبکھی پلاٹ کا نام لیا۔ اس کے بعد تو پلاٹ ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔ وہ اکثر کہتیں کہ میرے ذہن میں اسے اتنے پلاٹ ہیں کہ اگر میں اسے لکھوں تو ڈھیر لگا دوں۔

خدیجہ مستور نے شروع میں شاعری کی کوشش کی۔ لیکن یہ انہیں راس نہیں آیا۔ پھر افسانہ نگاری کی طرف رجوع کیا۔ کئی افسانے مجموعے شائع ہوئے۔ کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں ذہن کے پردے پر آنے والا لفظ "پلاٹ" ان کے ناولوں کا پلاٹ تیار کرنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ انہوں نے صرف دو ہی ناول "آگن" اور "زمین" کے عنوان سے لکھے لیکن کافی شہرت پائی۔

خدیجہ مستور بھی ایک کامیاب خاتون ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول "آگن" اور "زمین" کا موضوع قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" سے مختلف ہے لیکن تھوڑی سی مطابقت رکھتا ہے۔ "آگن" کا بنیادی موضوع ہندوستانی معاشرے کی گھریلو زندگی پر سیاسی اثرات ہے۔ خدیجہ مستور نے ایک متوسط طبقے کی عکاسی کی ہے جو جنگی سیاست کی پرچہ وادیوں کو سمجھاتے ہوئے جاسی کے دبانے پر آمکنز ابوتا ہے۔ وہ سیاسی تحریکوں میں جوش و خروش سے حصہ لیتے ہیں۔ خانگی جھگڑے اور رشتے ناتوں کا ذکر بھی اس ناول میں ملتا ہے۔

"آگن" ایک ایسی علامت چمک رہی ہے جو اپنے اندر اس زمانے کی بھرپور جدوجہد کے اثرات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ چچا کا "آگن" صرف گھریلو زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے ہندوستانی معاشرے کی حالت کی بیان کرتا ہے جو دوسری جنگ عظیم سے قبل تھی۔

خدیجہ مستور نے اپنے دوسرے ناول "زمین" میں قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد جو حالات تھے ان کو بڑی فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ پیش ہے اس ناول سے ایک مختصر سا اقتباس:

"نماز کے بعد لوگ دعائیں مانگ رہے تھے۔ جانے وہ کون سی دعا مانگ رہے تھے۔ ساجدہ کو ایک بار تو ایسا محسوس ہوا کہ اتنے بہت سے پہلے ہوئے ہاتھوں میں ساری دنیا کی آسائشیں سمیٹ لینے کی تمنا میں پھڑک رہی ہیں۔" (زمین، خدیجہ مستور، ص: ۹)

پاکستان کے قیام کے بعد جس طرح کے حالات تھے اور لوگوں نے جس طرح دولت کو سی سب کچھ سمجھ رکھا تھا۔ لوٹ کھسوٹ میں ملوث ہو چکے تھے۔ اچھے اور برے کی تیز ختم ہو چکی تھی۔ خدیجہ مستور نے اس دور کا مطالعہ ایک گھریلو عورت کے نقطہ نظر سے کیا ہے۔ وہ گھر کی چار دیواری میں رہنے والے لوگوں کی زندگیوں کی عکاسی کرتی ہیں کہ کس طرح مرد سیاست کے چکر میں پھنس کر گھریلو مسائل کو نظر انداز کرتے چلے جاتے ہیں۔ نیلم فرزانہ نے اس پر بڑی خوبصورت تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"عالیہ کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے ناول "میرے بھی ختم خانے" کی روشنی میں "آگ کا دریا" کی چھاپا یاد آتی ہے۔ عالیہ درخشندہ اور چپا کے عہد سے تعلق تو رکھتی ہی ہے۔ ذہن و حساس اور حالات یا تقدیر کی تلخ برہمی ان کے ممانعت رکھتی ہے۔ "میرے بھی ختم خانے" کے اختتام کی طرح "آگن" بھی عالیہ کی چٹائی کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔"

("اردو کی ناول نگار خواتین"، نیلم فرزانہ، ص: ۲۵۶)

اسلوب کی بنیاد شخصیت پر منحصر کرتی ہے۔ خدیجہ مستور کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول "آگن" میں جو طرز اسلوب اختیار کیا ہے اس کی بنیاد سادی اور بے تکلفی پر ہے۔ توازن اور تناسب ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ان کے یہاں بے تکلفی اور برجستگی کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ وہ کرداروں کو اس انداز میں پیش کرتی ہیں کہ ان کی سیرت بھی قاری کے سامنے گھر کر آ جاتی ہے۔

مکالمہ کسی بھی ناول کی جان ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے لاجواب مکالموں سے اپنے ناول "آگن" کو سجایا، سنوارا ہے۔ ناول "آگن" میں دو کردار بھی اور عالیہ بہت ہی اہم ہیں۔ پیش ہے دونوں کے درمیان مکالمہ کا ایک خوبصورت منظر:

"اردو مسلم لیگ کا جلسہ بجیا، پر بڑے چچا جو ناراض ہوں گے۔"

تم دل سے رہو مسلم لیگی

عالیہ نے اسے سمجھا نا چاہا

وہ کون ہوتے ہیں ناراض ہونے والے

میں کیا انہیں منع کرتی ہوں کہ کافروں کے جلسوں میں نہ جایا کریں۔



بیسویں صدی کے ابتدا میں اردو ناول کے میدان میں خواتین ناول نگاروں نے قدم بڑھایا۔ سب سے پہلے جو ناول نگار سامنے آئیں وہ ڈپٹی نذیر احمد کے انداز بیان سے متاثر تھیں۔ خواتین میں باضابطہ طور پر ناول نگاری کی شروعات کرنے والی ناول نگار رشیدۃ النساء بیگم ہیں۔ انہوں نے "اصلاح النساء" کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہندوستانی سماج میں بسنے والی گھریلو عورتوں کے اصلاح کے لیے لکھا گیا۔ انہوں نے اس دور کی خواتین میں تعلیم کے فقدان کے سبب رسوں اور مذہب کے حوالے سے جس طرح کی توہم پرستی تھی اسے اپنے ناول کا موضوع بنایا۔

آزادی کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اس سے متاثر ہو کر قرۃ العین حیدر نے ایک مشہور ناول "آگ کا دریا" تحریر کیا۔ ان کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ ان کی فکر یونان، مصر، بائبل، چین، ایران یعنی مشرق و مغرب سب پر محیط ہے۔

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد جن دو خواتین نے اردو کے گیسو کو ستوار اور افسانوی دناول کی دنیا میں اپنے ابدی نقوش چھوڑے۔ ان میں ایک قرۃ العین حیدر اور دوسری خدیجہ مستور ہیں۔ خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء کو جلسہ یونی میں ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے قرآن مجید ختم کیا۔ اس کے بعد چند بچوں کو قرآن مجید کی تعلیم بھی دینے لگیں۔ بچپن سے خدیجہ مستور کو مردانہ کھیلوں مثلاً کھی ڈھلا، کبڈی، درخت پر چڑھنا وغیرہ سے کافی دلچسپی تھی۔ صرف آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے کبھی پلاٹ کا نام نہ لیا۔ اس کے بعد تو پلاٹ ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔ وہ اکثر کہتیں کہ میرے ذہن میں اسے پہلے پلاٹ ہیں کہ اگر میں اسے لکھوں تو ڈھیر لگا دوں۔

خدیجہ مستور نے شروع میں شاعری کی کوشش کی۔ لیکن یہ انہیں راس نہیں آیا۔ پھر افسانہ نگاری کی طرف رجوع کیا۔ کئی افسانے مجموعے شائع ہوئے۔ کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں ذہن کے پردے پر آنے والا لفظ "پلاٹ" ان کے ناولوں کا پلاٹ تیار کرنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ انہوں نے صرف دو ہی ناول "آگن" اور "زمین" کے عنوان سے لکھے لیکن کافی شہرت پائی۔

خدیجہ مستور بھی ایک کامیاب خاتون ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول "آگن" اور "زمین" کا موضوع قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" سے مختلف ہے لیکن تھوڑی سی مطابقت رکھتا ہے۔ "آگن" کا بنیادی موضوع ہندوستانی معاشرے کی گھریلو زندگی پر سیاسی اثرات ہے۔ خدیجہ مستور نے ایک متوسط طبقے کی عکاسی کی ہے جو جنگی سیاست کی پرچہ وادیوں کو سمجھاتے ہوئے جاسی کے دبانے پر آمکنز اہوتا ہے۔ وہ سیاسی تحریکوں میں جوش و خروش سے حصہ لیتے ہیں۔ خانگی جھگڑے اور رشتے ناتوں کا ذکر بھی اس ناول میں ملتا ہے۔

"آگن" ایک ایسی علامت چمک رہی ہے جو اپنے اندر اس زمانے کی بھرپور جدوجہد کے اثرات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ چچا کا "آگن" صرف گھریلو زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے ہندوستانی معاشرے کی حالت کی بیان کرتا ہے جو دوسری جنگ عظیم سے قبل تھی۔

خدیجہ مستور نے اپنے دوسرے ناول "زمین" میں قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد جو حالات تھے ان کو بڑی فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ پیش ہے اس ناول سے ایک مختصر سا اقتباس:

"نماز کے بعد لوگ دعائیں مانگ رہے تھے۔ جانے وہ کون سی دعا مانگ رہے تھے۔ ساجدہ کو ایک بار تو ایسا محسوس ہوا کہ اسے بہت سے پہلے ہوئے ہاتھوں میں ساری دنیا کی آسائشیں سمیٹ لینے کی تمنائیں پھڑک رہی ہیں۔" (زمین، خدیجہ مستور، ص: ۹)

پاکستان کے قیام کے بعد جس طرح کے حالات تھے اور لوگوں نے جس طرح دولت کو سی سب کچھ سمجھ رکھا تھا۔ لوٹ کھسوٹ میں ملوث ہو چکے تھے۔ اچھے اور برے کی تیز فہم ہو چکی تھی۔ خدیجہ مستور نے اس دور کا مطالعہ ایک گھریلو عورت کے نقطہ نظر سے کیا ہے۔ وہ گھر کی چار دیواری میں رہنے والے لوگوں کی زندگیوں کی عکاسی کرتی ہیں کہ کس طرح مرد سیاست کے چکر میں پھنس کر گھریلو مسائل کو نظر انداز کرتے چلے جاتے ہیں۔ نیلم فرزانہ نے اس پر بڑی خوبصورت تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"عالیہ کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے ناول "میرے بھی ختم خانے" کی روشنی میں "آگ کا دریا" کی چھاپا یاد آتی ہے۔ عالیہ درخشندہ اور چپا کے عہد سے تعلق تو رکھتی ہی ہے۔ ذہن و حساس اور حالات یا تقدیر کی سطح پر بھی ان سے مماثلت رکھتی ہے۔ "میرے بھی ختم خانے" کے اختتام کی طرح "آگن" بھی عالیہ کی چٹائی کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔"

("اردو کی ناول نگار خواتین"، نیلم فرزانہ، ص: ۲۵۶)

اسلوب کی بنیاد شخصیت پر منحصر کرتی ہے۔ خدیجہ مستور کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول "آگن" میں جو طرز اسلوب اختیار کیا ہے اس کی بنیاد سادی اور بے تکلفی پر ہے۔ توازن اور تناسب ان کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ان کے یہاں بے تکلفی اور برجستگی کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ وہ کرداروں کو اس انداز میں پیش کرتی ہیں کہ ان کی سیرت بھی قاری کے سامنے گھر کر آ جاتی ہے۔

مکالمہ کسی بھی ناول کی جان ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے لاجواب مکالموں سے اپنے ناول "آگن" کو سجایا، سنوارا ہے۔ ناول "آگن" میں دو کردار بھی اور عالیہ بہت ہی اہم ہیں۔ پیش ہے دونوں کے درمیان مکالمہ کا ایک خوبصورت منظر:

"اردو مسلم لیگ کا جلسہ بجیا، پر بڑے چچا جو ناراض ہوں گے۔"

تم دل سے رہو مسلم لیگی

عالیہ نے اسے سمجھا نا چاچا

وہ کون ہوتے ہیں ناراض ہونے والے

میں کیا انہیں منع کرتی ہوں کہ کافروں کے جلسوں میں نہ جایا کریں۔



## نو شاد منظر

رئیس سراج اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی



## محبت کا نیا منظر نامہ ”اجالوں کی سیاہی“

”اجالوں کی سیاہی“ معروف اور دور حاضر کے اہم ترین فکشن نگار عبدالصمد کا نیا ناول ہے۔ ناول کا عنوان بڑا دلچسپ ہے۔ عبدالصمد نے اس ناول کا عنوان ”اجالوں کی سیاہی“ کیوں رکھا یہ قابل غور ہے۔ اجالوں کی سیاہی سے ان کی مراد کیا ہے، کہیں یہ ہمارے عکس سے بننے والی سیاہی تو نہیں ہے؟ اس عنوان سے ناول نگار کا اشارہ آج کے سیاسی جیلے بازی سے بھی ہو سکتا ہے جہاں سچ کو جھوٹ، غلط کو سچی، اور حق کو باطل بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ دیش بھنگی کے نام پر لغو لگانے والے اس خیال کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے جہاں دیش پریم کو ایک لفظ میں سمیٹ کر پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، عین ممکن ہے ناول نگار کے پیش نظر انسانیت کی مٹی ہوئی موجودہ صورت حال اور آپس میں نفرت پھیلانے والی سوچ بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ہمارے ماضی کے منٹے ہوئے نقوش اور تاجناک مستقبل کی امید کے درمیان کی کشمکش بھی ہو سکتی ہے۔ میرے خیال سے یہ سیاہی ہمارا عکس ہے جو ہمیں اجالے اور سیاہی کے فرق کو بتاتا رہتا ہے۔

”اجالوں کی سیاہی“ میں عبدالصمد نے موجودہ دور میں مسلمانوں کو درپیش دو بڑے اور اہم مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ یعنی تعلیمات بالخصوص اسلامی تعلیمات کے فقدان کے اثرات اور مسلمانوں کے خلاف ہوری سازشیں، جن میں سرفہرست لو جہاد اور مسلمانوں کی وطن پرستی پر قائم کئے جا رہے مافی سوالات اہم ہیں۔ عبدالصمد نے اس نہایت ہی اہم اور نازک مسئلے کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں بنیادی طور پر مولوی فضل امام، ان کے دونوں بیٹے قسیم اور فہیم، روپا اور چودھری صاحب کا کردار اہم ہے، کچھ دوسرے کردار ابھی ہیں مگر ایک خاص وقت میں سامنے آکر غائب ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں بنیادی طور پر تین کہانیاں ہیں اول فہیم اور روپا کی محبت، دوم قسیم کی ذہنی الجھن (مذہب اور سماج کے تین) اور چودھری صاحب اور مولوی فضل امام کی کشمکش۔

مسلمانوں کی پسماندگی کی اصل وجہ کیا ہے؟ اس پر صحیح معنوں میں غور و فکر نہیں کیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کی پسماندگی کی ایک بڑی وجہ قرآن اور اس کی تعلیمات سے دور ہو جانا ہے۔ عصری تعلیمات کی اپنی ایک ضرورت اور اہمیت ہے، باوجود اس کے مذہبی تعلیم کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ عبدالصمد

کے پیش نظر بھی قرآنی تعلیمات کی اہمیت ہے۔ چودھری صاحب جو اس ناول کا ایک اہم کردار ہے وہ نہایت امیر ہے، اللہ پاک نے انہیں بے شمار مال و دولت اور جاہ و شہرت سے نوازا ہے۔ چودھری صاحب کے پاس دنیا بھر کی تمام آسائشیں تو موجود ہیں مگر وہ دینی تعلیمات سے دور بلکہ نا آشنا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب چودھری صاحب کی عمر چلنے لگی تو انہیں اپنی کمی کا احساس ہوا، اور انہوں نے مسجد کے امام مولوی فضل امام سے قرآن کریم کی تعلیم حاصل کرنے کا فیصلہ کیا۔ مولوی فضل امام کو یہ جان کر یقین نہیں ہوا کہ چودھری صاحب قرآن کریم سے بالکل نا آشنا ہیں۔ چودھری صاحب قرآن کے تین اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”اب آپ سے کیا چھپانا مولوی صاحب، آپ تو میرے استاد ہو ہی گئے، دراصل میں نے باقاعدہ قرآن پاک پڑھا ہی نہیں، اس لیے میرے اندر یہ کمی رہ گئی، اور پڑھا بھی تو بہت تاخیر سے۔“ (ص ۵۰)

چودھری شرف الدین کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ دنیا کی عیش و عشرت حاصل کرنے کے لیے انہوں نے اپنی پوری زندگی لگا دی مگر اصل اور بنیادی تعلیم سے وہ محروم رہے۔ اس احساس غماست نے ان کے اندر یہ جذبہ پیدا کیا کہ وہ اپنے پوتے پوتیوں کو قرآن کی تعلیم ضرور دلوائیں گے، اسی کے پیش نظر انہوں نے مولوی صاحب کو یونین پڑھانے کے لیے اپنے گھر پر مدعو کیا، نئے زمانے کے بچے مذہب اور مذہبی رواداری سے بڑی حد تک ناواقف نظر آتے ہیں۔ چودھری صاحب کے پوتے پوتیوں کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا وہ مولوی صاحب کے سبق کو یاد تو کر لیتے مگر اس میں سیکھنے کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا بلکہ وہ اسے ایک کھیل اور وقت گزاری کے طور پر لیتے۔ جب یہ بچے لوٹ گئے تو چودھری صاحب نے موقع کو قیمت جانا اور خود بھی قرآن کریم سیکھنے کا فیصلہ کیا۔

عبدالصمد نے اپنے ناول کے ذریعے لو جہاد کے اس موضوع کو بھی پیش کیا ہے جس کی حقیقت شاید کچھ بھی نہیں مگر اس کے ذریعے دو مذاہب کے درمیان ایک خلیج بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ روپا اور فہیم کی دوستی کو بونے چند دن ہی گزرے تھے۔ دوستی کیا بس اجاںک ملاقات نے دونوں کو ایک دوسرے سے اس حد تک قریب کر دیا تھا کہ وہ دونوں ملتے میں ایک دو بار فون پر چند منٹ بات کر لیتے یا کافی کے پاس بیٹھ کے نہایت پر جہاں اکثر جم غفیر ہوتا وہاں ایک دوسرے سے دور بیٹھ کے فون پر بات کر لیتے، یعنی بقول میری

دور بیٹھا خبر میراں سے  
مشق بنی یہ ادب نہیں آتا

حالانکہ روپا اور فہیم کے رشتے کو مشق کا رشتہ اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے درمیان کوئی عہد نہیں ہوا تھا، باوجود اس کے ان کے درمیان ایک رشتہ تو تھا۔ فہیم دنیا داری سے بالکل ناواقف ایک ایسا شخص تھا جو فہیم کے ساتھ ساتھ دنیاوی معاملات میں بھی گورانی ثابت ہوا تھا۔ دوسری طرف روپا بھی



جو دنیا اور معاملات دنیا سے بڑی حد تک واقف تھی، یہی وجہ ہے کہ جب دونوں میں دوستی ہوتی ہے تو اسے یہ خطرہ محسوس ہوتا ہے کہ کہیں وہ لوگ غلط تو نہیں کر رہے ہیں۔ روپا اپنے خدشات کا اظہار کرتے ہوئے قہیم سے کہتی ہے۔

”یہی تو تم نہیں سمجھ رہے ہو، یا جان بوجھ کر انجان بنے ہوئے ہو، میرے گھر میں روزی کو جہاد کی بات ہوتی ہے، اخباروں میں اس قسم کی خبریں بھی رہتی ہیں۔ ان لوگوں کی بات سے ایسا لگتا ہے کہ تم لوگوں نے باقاعدہ ہم بیچ کر رکھی ہے۔ اب اس میں کہاں تک سچ ہے، میں نہیں جانتی، مجھے تو بس بار بار یہی لگتا ہے کہ کہیں انجانے میں ہم بھی وہی تو نہیں کر رہے۔“ (ص ۵۷)

روپا کے اس سوال سے ظاہر ہے قہیم سمجھتے ہیں آگیا کیونکہ وہ خود اس طرح کی چیزوں سے ناظم تھا حالانکہ اس نے ایک دو بار لوگوں کی زبانی یہ سنا تھا مگر کبھی ایسی باتوں کی حقیقت پر اس نے غور بھی نہیں کیا تھا یہی وجہ تھی کہ جب روپا نے قہیم سے لو جہاد کا ذکر کیا اور اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ اخباروں اور اس (روپا) کے گھر میں ہوتی باتوں سے لگتا ہے کہ مسلمان ایک منظم طریقے سے ہندوؤں کیوں کو اپنے عشق کے جال میں پھانس کر ان کا اتصال کرتے ہیں تو قہیم کو یہ ڈر ستانے لگا کہ کہیں روپا اس سے دوستی نہ ختم کر لے اور اس سے دور چلی جائے۔ اس نے یہ ارادہ کیا کہ وہ لو جہاد کے مفہوم تک رسائی حاصل کرے گا۔ مگر اسے یہ بات سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ کس سے اس لفظ کا مفہوم معلوم کرے۔ بہت غور و فکر کرنے کے بعد اس نے یہ طے کیا کہ وہ اپنے بڑے بھائی قہیم سے ”لو جہاد“ کا مطلب دریافت کرے گا۔ قہیم کے سوال کے جواب میں قہیم کہتا ہے:

”در اصل یہ لفظ ہمیں بدنام کرنے کے لیے ایجاد کیا گیا ہے۔ اس قسم کے اور بھی بہت سے لفظ ہیں، جیسے پاکستانی، پاکستانی ایجنٹ، میاں جی، کنوا، ملا صاحب وغیرہ وغیرہ۔۔۔ دراصل ان لوگوں نے ہماری نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم کس لفظ سے کتنا بھڑکتے ہیں۔ موقع مصلحت کے حساب سے وہ لفظ اس وقت استعمال کیا جاتا ہے۔“ (ص ۶۱)

آج سماج کی صورت حال بالکل بدل گئی ہے، ہندوستان جو برسوں سے ہندو مسلم اتحاد کا گہوارہ رہا اس کی سیاست کو نقصان پہنچانے کے لیے ایک خاص قسم کی ذہنیت کام کر رہی ہے۔ ”لو جہاد“ کے نام پر مسلمانوں کو بدنام کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ”لو جہاد“ ہی کیا اسلام تو غیر محرموں کے ساتھ بات چیت کو بھی ناپسند قرار دیتا ہے۔ مگر انہوں کی بات یہ ہے کہ اگر کوئی مسلمان لڑکا کسی غیر مسلم لڑکی سے محبت کرتا ہے تو اسے مسلمانوں کی سازش کے طور پر دیکھا جاتا ہے وہیں اگر کوئی غیر مسلم لڑکا کسی مسلم لڑکی سے محبت کرتا ہے تو اسے تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ اس ذہنیت کے لوگوں کا نعرہ ”بھئی بچاؤ اور بہو لاؤ“ ہے۔ میں دونوں ہی قسم کے رشتے کو موجودہ سماجی تناظر میں خطرناک سمجھتا ہوں۔ عبد الصمد نے

نہایت خوبصورت انداز میں ”لو جہاد“ کی حقیقت کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ آج اگر اخباروں کی ورق گردانی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ”لو جہاد“ کے نام پر مسلمانوں کو بدنام کرنے کے نئے نئے قہسے سامنے آتے رہتے ہیں۔ روپا اور قہیم کے سچ جو رشتہ تھا اسے بھی ”لو جہاد“ کی نذر کر دیا گیا۔ روپا کے بھائی کو جب قہیم کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے نہایت شاطرانہ انداز میں اسے اکیلے میں ملنے کے لیے بلایا اور پھر فنڈوں کے ساتھ مل کر اس کی خوب پٹائی کی بلکہ اپنی دانست میں اسے مردہ سمجھ کر وہاں سے چلے گئے۔ اگر روپا نے وقت پر پولیس کو فون کر اس واقعہ کی اطلاع نہیں دی ہوتی تو شاید قہیم بے یار و مددگار رستوں کی تاب نہ لا کر مر گیا ہوتا مگر پولیس کے وقت پر آ جانے کا فائدہ یہ ہوا کہ اس کی جان بچ گئی مگر اس کی حالت ایسی بھی نہیں تھی کہ وہ اپنے اوپر ہوئے اس ظلم کی روداد کسی کو سنا پاتا۔ ادھر روپا نے بھی اپنی دوستی کی خاطر جان دے دی، گو یا اس نفرت کی وجہ سے دو جانیں ضائع ہو گئیں۔ ایسا ہرگز نہیں کہ اس طرح کے واقعات میں مسلمان ہمیشہ معصوم ہی ہوتے ہیں، انہیں مطوم ہے کہ غیر مذہب کی لڑکی سے دوستی ان کے ساتھ ساتھ پورے سماج کے لیے کس حد تک خطرناک ہو سکتی ہے، حالیہ دنوں میں کئی فسادات ”لو جہاد“ کے نام پر ہوئے، مگر چہ اس طرح کی تعلیم اسلام ہرگز نہیں دیتا مگر ہماری چھوٹی سی چھوٹی غلطی اکثر ہمارے ساتھ ساتھ ہمارے خاندان بلکہ مذہب اور معاشرے کو بدنام کرنے کے لیے کافی ہوتی ہیں۔

مسلمانوں کو طرح طرح سے بدنام کرنے اور اپنے ہی لوگوں کی نظر میں شکوک بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مسلمانوں کو شک کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے یہاں تک کہ ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو مسلمانوں کو ہندوستان کا پاشندہ ماننے سے انکار کر رہا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مسلمان ایک تو بے حد جذباتی قوم ہے اور دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ مسلمانوں میں تعلیم کا فقدان ہے، وہ مذہبی تعلیمات سے بھی بالکل نہیں تو بڑی حد تک نااہل ضرور ہیں۔ بعض مسلمان تو اپنی مذہبی کتاب ”قرآن“ اور اس کی تعلیمات سے بھی ناواقف ہیں۔ تعلیمات کی اس کمی کی وجہ سے کئی بار وہ بہکارے کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس بہکارے کی ایک شکل ”جہاد“ کی غلط تشریح و تعبیر ہے۔ حالانکہ جہاد ایک عظیم عبادت ہے مگر آج جن معنوں میں جہاد کو سمجھا جاتا ہے وہ غیر اسلامی ہے۔

ایسا ہرگز نہیں کے لوگوں کے دلوں میں اسلام اور تعلیمات اسلام کو سمجھنے اور اس کے مطالعے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے بلکہ سچ یہ ہے کہ وہ اسلام کو سمجھنا تو چاہتے ہیں مگر زیادہ تر موقعوں پر ان کا سامنا کم بختی کے نکلے مولوی سے ہوتا ہے یا پھر منسلکی اختلافات اسلام کی صحیح تعلیم میں دشواری پیدا کرتے ہیں۔ مولوی فضل امام کا بڑا بیٹا قہیم کاؤں سے دور ایک چھوٹے شہر میں رہتا ہے، تعلیم کے فقدان کی وجہ سے اس کے اندر احساس کمتری کا ایک خاص جذبہ ابھرتا ہے۔ شہر میں اس کی ملاقات کئی لوگوں سے ہوتی ہے، جو لوگ اس کے گھر پر آتے جاتے ہیں ان کی باتیں قہیم نہیں سمجھ پاتا مگر ان باتوں سے بے حد متاثر ہو جاتا ہے۔ قہیم چونکہ بہت زیادہ پڑھا لکھا نہیں ہے لہذا وہ بڑی بات نہیں سمجھ پاتا حالانکہ اس کے اندر سمجھنے سے وہ ان سوالات کے جوابات چاہتا ہے مگر اس میں کئی بار نام ہو جاتا



ہے۔ ایک دن جب اسے جہاد کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو اس کے اندر کا تجسس بے قراری میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنے والد مولانا فضل امام سے اس بابت دریافت کرے گا، مگر مولانا فضل امام بھی ان چیزوں سے پوری طرح واقف نہیں تھے لہذا انہوں نے حیم کے سوالات کے حل کے لیے مولوی صاحب سے رجوع کیا۔ مولوی صاحب حیم کو جہاد کا مفہوم بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

”..... اللہ تعالیٰ نے جہاد کا درجہ بہت بلند رکھا اور شہید کے ہمیشہ زندہ رہنے کا وعدہ فرمایا ہے۔ اس کا کیا مطلب ہے کہ ہم اپنے ہاتھوں میں تلواریں لیں اور اپنے دشمنوں پر ٹوٹ پڑیں۔ اور پھر یہ بھی طے کرنا ہوگا کہ دراصل آپ کا دشمن ہے کون؟ آپ کے مذہب کو نہیں ماننے والا، آپ سے ذاتی دشمنی رکھنے یا آپ سے نفرت کرنے والا آپ کا وہ چڑوسی جس سے آپ کی کوئی راہ اور رسم نہیں؟“ (ص ۶۵)

اسلام میں جہاد بانفس کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ جہاد فی سبیل اللہ کی بڑی فضیلت ہے۔ مگر انہوں کی بات یہ ہے کہ بیشتر لوگ جہاد کے اصل مفہوم سے ناواقف ہیں۔ جہاد کا یہ ہرگز مطلب نہیں ہوتا کہ ہم کسی بے گناہ اور بے قصور انسان کو مار کر یہ سمجھ لیں کہ ہمارے اس عمل سے اللہ پاک خوش ہوگا اور ہمیں جنت نصیب ہوگی۔ جس اسلام میں پانی کے فضول استعمال کو یا برباد کرنے کی اجازت نہیں ہے وہاں معصوموں کے قتل کی سزا کیا ہوگی اسکا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ موجودہ وقت میں مسلمانوں کی معصومیت کا استعمال چند شورش پسند طاقتیں خوب کر رہی ہیں۔ انہیں جنت کی امید دلا کر ان سے انسانیت کے قتل کا کام لیا جا رہا ہے، کئی معاملات ایسے بھی سامنے آتے ہیں جن میں مسلمانوں کی شمولیت بھی نہیں ہوتی بس ان کے نام کا استعمال کر نفرت پھیلائی جا رہی ہے۔ عبدالصمد نے چودھری صاحب کی زبانی اس جانب اشارہ کیا ہے۔ چودھری صاحب ایک دور بین ہونے کے ساتھ ساتھ سماج کی اس فحش سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

”مولوی صاحب خود کبھی کرتا ہمارے ہاں حرام ہے، نہ کرنے والا یقیناً جہنم میں جائے گا کیوں کہ زندگی خدا کی بہت بڑی نعمت ہے اور خود کبھی کرنے والا اس حمایت کردہ عظیم نعمت کو حقارت سے ٹھکرادیتا ہے۔ الا ماں الخلیفۃ..... میدان جنگ میں لڑتے ہوئے مرنے کی بات اور ہے، وہ مرنے والا شہید ہوتا ہے، اب مشکل یہ ہے مولوی صاحب کہ ہم نے زندگی کے سارے مرحلوں پر میدان جنگ کھول رکھا ہے، خود ساختہ میدان جنگ، ہم سمجھ رہے ہیں اور ہمارے کچھ خود ساختہ قابل ہمیں سمجھا رہے ہیں کہ ہم خود کبھی کر کے سیدھے جنت میں جا سکیں گے، بخدا کہتا ہوں مولوی صاحب ایسے لوگوں کو جنت کی خوشبو بھی نہیں ملے گی۔“ (ص ۷۷)

ایک حدیث کا مفہوم ہے کہ موت کی تمنا بھی نہیں کرنی چاہیے، ایسے میں خود کشی بم سے معصوموں کا قتل چہ معافی وارد ہے نہ جہاد ہے اور نہ ہی تعلیمات اسلامیہ کا کوئی سبق۔ بلکہ یہ تو عین اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔ اس قسم کی خون ریزی کی اجازت اسلام نہیں دیتا۔ اسلام نے ہمیشہ امن و امان قائم کرنے کی تعلیم دی ہے، نبی کریم ﷺ کی حیات مبارکہ سے بھی یہ بات ثابت کی جاسکتی ہے، اس لیے جو لوگ اسلام کے نام پر دہشت گردی کو فروغ دینے میں لگے ہیں ان کا بایکٹ کیا جانا چاہیے، ان کی اس قسم کی حرکت کی مذمت ہی نہیں اس کے خلاف قانونی کارروائی کی جانی چاہیے۔

مسلمانوں کا ایک بڑا مسئلہ قیادت کا ہے، ساتھ ہی ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ جمہور چھاپ قسم کے مولویوں نے اسلام کو بدنام کر رکھا ہے۔ وضع قطع سے وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ عام انسان ان کی باتوں میں پھنس بھی جاتا ہے:

”اصل مسئلہ تو یہی ہے مولانا، ہمارے ہاں ایسے مولویوں کی بھرمار ہے جو جانتے دانتے کچھ خاص نہیں، مگر پوز ایسا دیتے ہیں کہ بہت کچھ جانتے ہیں۔ ان کے چال و چال، طعنے، لباس وغیرہ سے لوگ دھوکا لگ کھاتے ہیں۔“ (ص ۸۵)

ایسا نہیں ہے کہ تمام مولوی برے اور خراب ہوتے ہیں، دراصل پریشانی خیم حکیم قسم کے مولویوں سے ہے مذہب کو بھی ڈھنگ سے نہیں جانتے اور اکثر معاملات میں نہایت غیر ذمہ داری اور جذباتی قسم کے بیانات کی وجہ سے کئی بار پوری قوم کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔ دراصل مولوی حضرات کا اصل اور بنیادی کام یہ ہے کہ وہ لوگوں کو مذہب کی ترفیہ دلائیں، جو لوگ تعلیمات اسلامی سے محروم رہ گئے ہیں ان کی تربیت کریں قرآن و سنت کی صحیح تفہیم پیش کریں، تاکہ انسان کے اندر اخلاقیات کا اعلیٰ نمونہ آجائے۔ اسلام نے اخلاقیات کا جو درس دیا ہے اس کو از سر نو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ حقوق العباد کا مرتبہ بے حد بلند ہے۔ آج انسان حقوق اللہ اور حقوق العباد دونوں بھول گیا ہے، چند لوگوں کو اللہ کا خوف ہے تو وہ نماز روزہ اور دوسری عبادتیں تو کر لیتا ہے مگر اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ ہم حقوق العباد کو لے کر سنجیدہ نہیں ہوتے۔

”حقوق اللہ پر تو ہم بہت زور دیتے ہیں کہ جہنم کی آگ کا خوف ہمیں لرزاتا رہتا ہے۔ حقوق العباد پر اس لیے دھیان نہیں دیتے کہ بچارہ کمزور ہاتھوں انسان جس کا حق ہم مارتے ہیں، وہ ہمیں کیا سزا دے گا، لیکن یہ ایک دم بھول جاتے ہیں کہ جس کمزور آدمی کا حق مارتے ہیں ماں کے پیچھے خدائے بزرگ اپنے پورے جہاد و جلال کے ساتھ کھڑا رہتا ہے۔“ (ص ۱۰۷)

حقوق اللہ اور حقوق العباد کے فرق کو بوجھ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ حقوق اللہ میں معافی شرط ہے اور حقوق العباد میں سزا ضروری ہے۔ اور جو شخص اس معافی اور سزا کے بغیر اس دنیا سے رخصت ہو گیا



اس کا فیصلہ روز محشر میں ہوگا۔ حقوق اللہ کا قلعن اللہ سے ہے وہ چاہے تو اسے نظر انداز کر دے اور ہمیں معاف کر دے مگر حقوق العباد میں جب تک وہ شخص جس کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے وہ معاف نہ کرے اس کی صفائی نہیں ہوگی۔ آج اگر مسلمانوں کی پستی کے وجوہات پر غور و فکر کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہمارے اندر معاملات اور اخلاقیات میں کئی کاغذ غائب ہو گیا ہے۔ عبدالصمد کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناول، کاپلاٹ کچھ اس طرح تیار کیا ہے کہ سماج میں پھیلی بد امنی کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ اسلام کی گت شیعہ ابھر کر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

عبدالصمد نے اردو اخبارات کی موجودہ صورت حال کی طرف نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ اشارہ کیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

”تم لوگ اخبار نہیں پڑھتے ہو نا صرف اردو کے وہ اخبار پڑھتے ہو جس میں بچوں کی ساگرہ کی مبارکبادیاں، شادیوں کی خبریں اور تصاویر، موت کی خبر، قتل اور جہلم وغیرہ کی تفصیلات درج ہوتی ہیں، یا پھر کوڑھ کی فقیری دوا کا اشتہار، جنسی قوت بڑھانے کی دوائیں یا بڈیوں کے درد کا شرطیہ علاج وغیرہ سے خبریں دیتی ہیں۔“ (ص ۱۰۲)

اس اقتباس سے اردو اخبارات و رسائل کے ذہنوں حالی کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مگر چہ مذکورہ باتیں آخر طرز میں قسیم سے کہتا ہے مگر دیکھا جائے تو حقیقی بات ہے۔ اردو اخبارات و رسائل کی تاریخ بڑی تاجناک رہی ہے۔ جنگ آزادی میں اردو صحافت نے جو اہم رول ادا کیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے، اس وقت اردو اخبارات کے قارئین اردو والے ہوا کرتے تھے ہندو یا مسلمان نہیں مگر آج اردو اخبارات کے قارئین کی بہت بڑی تعداد مسلمانوں کی ہے۔ لہذا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو اخبارات خبروں کی تہ تک جائے اور جگہ کو دکھائے اور ایسی چیزیں پیش کرے جس سے حوصلہ بھی ملے اور کامیابی کا راستہ بھی۔ آج مسلمانوں کی جو حالت ہے اس سے ہر عام و خاص واقف ہے ایسی صورت میں اردو اخبارات کا رول بڑھ جاتا ہے مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ اردو اخبارات میں جو خبریں آتی ہیں ان میں اکثر خبر کا معیار پست ہوتا ہے یا پھر اکثر پرانی خبریں ہوتی ہیں۔ اقتصادی، سماجی یہاں تک کہ سیاسی صورت حال پر جو کالم آتے ہیں وہ بھی اکثر غیر معیاری یا پھر Non informative ہوا کرتے ہیں، لہذا جن کی زبان اردو ہے یا جو صرف اردو جانتے ہیں ان کے لیے سماجی، سیاسی اور معاشی صورت حال میں آری تبدیلی کا اندازہ لگانا بے حد مشکل ہو جاتا ہے۔ اردو اخبارات کے مدیران کو اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ایسی خبریں نہ شائع کریں جس سے دو طبقوں کے درمیان کسی قسم کی نفرت کو فروغ ملے۔ آج جو مواد انٹرنیٹ پر موجود ہے اس کا معیار کیا ہے؟ یہ بھی ایک اہم سوال ہے۔ زیادہ تر اخبار اور نیلی و پرن کے ویب پورٹل پر جو خبریں لگائی جاتی ہیں اس کی سرخی سے مواد تک نفرت کی بو آتی ہے۔ ہماری مشق کہ تہذیب اور تمام مذاہب کے درمیان جو ایک رابطہ اور اتحاد ہے اس کو نقصان پہنچانے کی دانستہ کوشش کی جاتی

ہے۔ پچھلے چند دنوں میں جو فسادات ہوئے ان میں ان سوشل میڈیا کا منفی استعمال سب سے اہم تھا۔ اسی کے ذریعے ایسا مواد ڈالا گیا جس سے نفرت کو فروغ ملے۔ انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا پر تمام طرح کی چیزیں دستیاب ہیں ایک کلک پر آپ کی پسند کی ساعت کھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قسیم کے ذہن میں مذہب، سماج اور سیاسی منافرت کے متعلق طرح طرح کے سوال ابھرنے لگے اور اس کا جواب کہیں نہیں ملا تو اس کے دل کی بے چینی بڑھتی چلی گئی۔ اسی دوران پہلے اس کی ملاقات اختر سے ہوتی ہے جو ایک اخبار میں مصافی تھا۔ قسیم کے اندر سوری اٹھل چٹھل اور بے چینی کو اختر نے نہ صرف بھانپ لیا تھا بلکہ وہ اس کے مسائل کا حل بھی بتا رہا تھا۔ قسیم بہت جلد اختر کی شخصیت سے متاثر ہو گیا۔ اختر نے ہی قسیم کو لپ ٹاپ دلوا دیا تاکہ اس کے ذہن میں ابھرنے والے تمام سوالات کے جوابات کے ساتھ ساتھ قسیم اپنے احساسات کو دوسروں کے ساتھ دیکھ سکیں۔ قسیم اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہو جاتا ہے، بلکہ کئی ایسی چیزوں کا انکشاف بھی قسیم پر ہوتا ہے جس سے وہ اب تک ناواقف تھا:

”اسے [قسیم] لپ ٹاپ پر اپنی قوم کے سلسلے میں ایسی ایسی خبریں اور تصویروں ملتیں کہ اس کے اندر خون کی گردش بہت تیز ہو جاتی، اسے محسوس ہوتا کہ تیلوں کے ذریعہ خون اس کے دماغ تک پہنچ جاتا ہے، وہ جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے اور اگر فوراً ان جذبات کو باہر نکلنے کا موقع نہ ملتا تو۔۔۔“ (ص ۱۳)

سوشل میڈیا کا استعمال برا تو ہرگز نہیں مگر آج جس طرح سے سوشل میڈیا کا ہمارے نوجوان استعمال کر رہے ہیں وہ بے حد خطرناک اور جان لیوا ہے۔ بعض لوگ سوشل میڈیا کے ذریعے منافرت اور ایک دوسرے کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کا کام منظم طریقے سے کر رہے ہیں جو کہ سماج اور ملک کے ساتھ ساتھ تمام مذاہب کے لیے خطرے کی گھنٹی ہے۔ بہت سے معصوم لوگ جذبات میں بہہ کر ایسی خطا کر گزرتے ہیں جس کا اثر ان کے ساتھ ساتھ ان کے اہل خانہ بلکہ مذہب تک کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ آج پوری دنیا میں مسلمانوں کے خلاف خطرناک ماحول بنایا جا رہا ہے، مسلمانوں کو امن کا دشمن بلکہ دہشت گرد بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس قسم کی سازش کے خلاف رد عمل کا آنا فطری عمل ہے مگر اس عمل میں مسلمانوں کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ کہیں ہمارا عمل ایسا نہ ہو جائے جس سے مسلمانوں کے خلاف سازش کرنے والی طاقتوں کو اپنی بات ثابت کرنے کا موقع مل جائے۔ قسیم کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ اس نے جذبات میں ایک ایسے راستے کو اختیار کر لیا جو بنیادی طور پر بے حد خطرناک تھا۔ قسیم نے اختر کے مشورے پر لپ ٹاپ لیا اور سوشل میڈیا کے ذریعے اپنے جذبات و احساسات کو پیش کرنے لگا۔ اس اظہار میں سوال بھی تھے اور مسلمانوں پر ہو رہے مخالف ایک رد عمل بھی تھا، وہ ملک کے خلاف بغاوت نہیں کر رہا تھا، مگر جس طریقہ اور جس انداز کو قسیم نے اختیار کیا اس سے تفتیشی ایجنسیوں کے کان کھڑے ہو گئے، کئی روز کی مسلسل جانچ پڑتال کے بعد اچانک ایک دن تفتیشی ایجنسی نے مولوی فضل امام اور قسیم کے کرایہ خانہ پر چھاپہ مار دیا۔ مولوی فضل امام کے گھر سے انہیں تو کچھ نہیں ملا مگر قسیم کی رہائش



سے انہیں وہی لپ لپ ملا جس کے ذریعے حیم اپنے جذبات دوسروں سے شیر کرتا بلکہ کئی بار مسلمانوں پر ہورے علم کے خلاف رد عمل کے طور پر دوسروں کو برا بھلا کہتا تھا۔ پہلے تو حیم کے ساتھ رہنے والے ساتھیوں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا مگر جب پولیس نے حیم کا لپ لپ کھولا تو وہ بھی حیران رہ گئے:

”اس کی بات کو کاٹ کر افسر نے پھر لپ لپ کو چالو کر دیا۔ اس دفعہ اس کی اسکرین پر حیم کی اوٹ چٹا جگ تحریریں آنے لگیں۔ طرح طرح کی گالیاں، حیم حیم کے خوائے، بھرمانہ اور ملک دشمن کاروائیوں کی تعریفیں اور حمایت، نامعلوم غصے کا بے حد جارحانہ اظہار اور نہ جانے کیا کیا.....“ (ص: ۲۱۷)

حیم کو گنہگار ثابت کرنے کے لیے پولیس کے یہ ثبوت کافی تھے، ہمیں اور دوسرے ساتھی جو حیم کے ساتھ روم میں رہتے تھے ان کے بار بار اصرار کرنے اور خود کو بے گناہ کہنے کے باوجود پولیس انہیں پکڑ کر لے گئی اور پھر ہمیشہ کی طرح میڈیا والوں نے اس خبر کی حقیقت جانے بغیر اسے خوب اچھالا۔ حیم کا تو معلوم نہیں مگر فضل امام کا حال بہت برا تھا، پولیس نے انہیں گرفتار تو نہیں کیا تھا مگر کہیں آنے جانے سے منع کیا تھا۔ اس دھمکی کا اثر یہ ہوا کہ امام صاحب نے گھر سے لگتا ہی بند کر دیا گویا انہوں نے خود کو اپنے ہی گھر میں نظر بند کر لیا تھا۔ ایک دن چودھری شرف الدین صاحب کا ایک کارندہ ان کو دھمکتا ہوا ان کے گھر آیا، چودھری صاحب نے انہیں ملنے کے لیے بلایا تھا۔ مولوی فضل امام کو لگا چودھری صاحب ان کی مدد کر سکتے ہیں۔

مولوی فضل امام جب چودھری صاحب کے یہاں پہنچے تو انہوں نے سوالات کی جھڑی لگا دی، ان کی باتوں سے ایسا محسوس ہوتا تھا گویا وہ اس بات کی تہنک چاہا چاہتے ہوں کہ مولوی صاحب اور ان کے اہل خانہ کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا، اس کی صداقت کیا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ مولوی فضل امام جیسا شریف بلکہ دنیا سے بے خبر رہنے والا انسان ملک مخالف سرگرمیوں میں شامل نہیں ہو سکتا مگر ان کے بیٹے حیم اور حیم کے متعلق ان کو شبہ ضرور تھا۔ چودھری صاحب کے سوال پر مولوی فضل امام اس پورے واقعے کو ایک سازش قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ پولیس کی یہ کاروائی دراصل پوری قوم کو بدنام کرنے کی ایک کوشش ہے۔ چودھری صاحب جواب دیتے ہیں:

”کمال یہ ہے کہ یہ تو ہمارا قوم کا بچہ بچہ کہتا ہے کہ ہمارے خلاف عالمی سطح پر سازشیں ہورہی ہیں، مگر ہم اس کے تدارک کے لیے کیا کر رہے ہیں، اس کی کسی کو فکر نہیں.....“ (ص: ۲۳۱)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عالمی سطح پر مسلمانوں کے خلاف سازشیں رچی چارہی ہیں، مگر چودھری صاحب نے جن نکات کی طرف اشارہ کیا ہے اس میں حقیقت پوشیدہ ہے۔ مسلمانوں نے اپنی ہر ناکامی کو دوسروں کی سازش قرار دے کر گویا خود کو آزاد کرانے اور اپنی ذمہ داری سے بچنے کی کوشش کی ہے، دوسرے لفظوں میں وہ خود کو مظلوم ثابت کرنے میں لگے ہیں۔ حالانکہ اگر ہم مسلمان سماج اور قوم کے تئیں

اپنی ذمہ داری کو سمجھتے ہوئے اپنی خامیوں پر قابو پانے کی کوشش کرتے تو یقیناً یہ پوری قوم کے لیے مثبت عمل ہوتا۔ مذہبی نقطہ نگاہ سے بھی ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ سماج میں پھیلی برائیوں کو دور کرنے کی ذمہ داری ہم پر عائد کی گئی ہے۔ مگر ہم تمام واقعات کو قسمت یا سازش قرار دے کر اپنی ذمہ داری سے بچ نکلنے کی ایک راہ نکال لیتے ہیں۔ ہم سب کو معلوم ہے نبی اور پیغمبر کے آنے کا سلسلہ حضرت محمد ﷺ کے بعد ختم ہو گیا ہے اور قوم کی اصلاح کی پوری ذمہ داری ہم پر عائد کر دی گئی ہے۔

”دیکھئے مولوی صاحب، اب تو ہماری سدھار کے لیے کوئی پیغمبر آنے سے رہا، یہ کام تو بہر حال ہم آپ کو ہی کرنا ہے، ایک پریشانی یہ بھی ہے کہ ہم دین اور دنیا دونوں کو بالکل الگ کر دیتے ہیں، اس سے نقصان یہ ہوتا ہے کہ زندگی بیتی ہے، دنیا۔ میری ناقص رائے میں تو دنیا، دین ہی کمانے کی جگہ ہے، دنیا کو ہمارے خالق نے یوں ہی نہیں پیدا کر دیا، اس نے اس کا رشتہ دین سے جوڑ دیا، کہیے میں غلط کہہ رہا ہوں کیا.....؟“ (ص: ۲۳۲-۲۳۳)

ہم نے دین اور دنیا کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھنا شروع کر دیا ہے جو ہمارے لیے نقصان دہ ہے۔ اگر دنیا کی کوئی اہمیت نہ ہوتی تو اسلام میں سب سے اچھی اور عظیم عبادت اسے کہا جاتا جو جنگل یا پہاڑی پر کی جاتی ہو، مگر اسلام نے ایسا حکم نہیں دیا بلکہ دنیا کو دین کمانے کا ایک ذریعہ بتایا ہے۔ مگر آج یا تو ہم پوری طرح دنیا کے کاموں میں خود کو الجھا لیتے ہیں کہ مذہب اور مذہبی امور یاد ہی نہیں رہتے یا پھر مذہب کی طرف اس طرح مائل ہو جاتے ہیں کہ دنیاوی ذمہ داری کا خیال ہی نہیں رہتا، دراصل ہمیں سچ کا راستہ اختیار کرنا چاہیے تاکہ مذہبی امور کی بھی ادائیگی ہو اور دنیاوی ذمہ داری کا خیال بھی رہے۔ ہمیں اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنا ہوگا، ہمارے نوجوانوں کو یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ جذبات میں بہہ کر جو کام کیا جاتا ہے اس کا صرف نقصان ہوتا ہے۔ نفرت کا جواب نفرت نہیں ہوتا۔ نبی کریم ﷺ کی حیات مبارکہ کا جائزہ لیں تو ایسے بے شمار واقعات ہمارے سامنے آ جاتے ہیں جن میں اللہ کے رسول ﷺ نے نفرت کا جواب محبت سے دیا ہے۔ انسان کا حسن سلوک ایک ایسا عمل ہے جو دشمنوں کو دوست بنا دیتا ہے۔ مگر انہوں کی بات یہ ہے کہ ہمارے اندر دور اندیشی تو رہی نہیں مصلحت پسندی سے بھی ہم دور ہوتے جا رہے ہیں۔ مولوی فضل امام کے ساتھ جو واقعہ رونما ہوا تھا، اس کے شکار وہ اسکیے نہیں تھے، حیم اور ان جیسے نہ جانے کتنے نوجوان آج قید ہیں، ان میں سے کئی لوگ ایسے ہیں جو بالکل بے گناہ ہوتے ہیں، بعض لوگ ملک مخالف کاموں میں ملوث بھی ہوتے ہیں، مگر زیادہ تر لوگ جذبات میں ایسی حرکتیں کرتے ہیں جس سے پوری قوم بدنام ہوتی ہے۔ اور یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ ہم تعلیم سے محروم ہیں، مذہبی امور کی ادائیگی میں ہماری دلچسپی بالکل بھی نہیں مگر مذہب کے نام پر دوسروں سے نفرت کرنے کا جذبہ نہ جانے کہاں سے آ جاتا ہے۔ ہم جس دن اللہ کی رسی کو صحیح معنوں میں تھم لیں گے دنیا میں بھی کامیابی حاصل ہوگی اور آخرت میں اللہ کی خوشنودی بھی ہمیں نصیب ہوگی۔



ایسا نہیں ہے کہ تمام اقسام کی خطاؤں کی ذمہ داری مسلمانوں پر ہی عائد ہوتی ہے، مگر جب کبھی کوئی خطرہ نکد واقعہ رونما ہوتا ہے تو اس کی ذمہ داری فوراً مسلمانوں یا مسلمانوں کے نام سے منسوب تنظیموں کے سر ذوال دی جاتی ہے، جس سے سچائی تک ہماری رسائی نہیں ہو پاتی۔ بکری کو شیر اور شیر کو بکری بنا کر پیش کرنے کے بجائے بکری کو بکری اور شیر کو شیر بنانے کا حوصلہ ہماری تقیثی ایجنسیوں کو کرنا ہوگا کیوں کہ ملک کے تحفظ اور اس کی سلامتی کی ذمہ داری ان پر عائد ہے۔

ہندوستان کی سیاست کی جو شکل آج ہمارے سامنے موجود ہے اس سے سب سے بڑا خطرہ خود ہندوستان کو ہے۔ ہندو، مسلم اتحاد کا مطلب اس ملک کی سالمیت اور تحفظ کی ضمانت بھی ہے۔ ہندوستان کی سالمیت کے لیے سب سے اہم عدلیہ کا ردائی میں تیزی لانے اور انصاف کو عام کرنے کی ضرورت ہے۔ سرکار اور پولیس کو چاہیے کہ وہ اصل مجرموں کو سزا دلانے اور معصوم بے گناہ لوگوں کو انصاف مل سکے۔ انسوس کی بات یہ ہے کہ مجرم آزاد کھو جتے رہتے ہیں اور بے گناہ جیل کی سلاخوں میں قید کر دیے جاتے ہیں، اس سے سماج کے ایک بڑے طبقے کے اندر یہ احساس اپنی جگہ بنا لیتا ہے کہ ان کے ساتھ نا انصافی ہو رہی ہے۔

عبدالصمد نے اپنے ناول میں جس طرح موجودہ سیاست اور سماجی صورت حال کو پیش کیا ہے وہ لائق تحسین ہے، جیم جیسے کردار ہرگز پرہیز نہیں مل جاتے ہیں، یہ دراصل ملک کے خلاف لوگ نہیں اور نہ ہی باہری طاقت سے انہیں کوئی تعاون حاصل ہے بلکہ اپنے آس پاس ہورے ظلم پر رد عمل کا جو طریقہ انہوں نے اختیار کیا ہے وہ بنیادی طور پر ملک کی پالیسی اور تحفظ کے لیے خطرہ معلوم ہوتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ ایک عمدہ ناول ہے۔ ناول نگار نے نہایت اہم موضوع کو اپنے ناول کے لیے منتخب کیا ہے، جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے تو ایک دو جگہ کردار کا مکالمہ کردار کے ذہنی اور لسانی میلان کے خلاف نظر آتا ہے، خاص طور پر وہ مکالمہ جو رد پال اور ان کے بھائیوں کے درمیان ہوتا ہے۔ باوجود اس کے ناول کا موضوع اچھا ہے۔ عبدالصمد نے جس فن کاری کے ساتھ واقعات کو ترتیب دیا ہے اس سے جہاد، لو جہاد اور دہشت گردی میں ملوث نوجوانوں کی حقیقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ ہمارے آنکھوں سے پردہ اٹھانے اور ہمیں خواب غفلت سے بیدار کرنے کا ایک ذریعہ بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ ☆ ☆ ☆

## سہ ماہی ثالث

مدیر: اقبال حسن آزاد

قیمت: ۲۵ روپے، رابطہ: ثالث پبلیکیشنز شاہ کالونی، شاہد پور روڈ، مولتیئر

## سہ ماہی بھاشا سنگم

مدیر انتظامی: امتیاز احمد کریمی

مدیر: خورشید اکبر، نائب مدیر: ڈاکٹر شاہد جمیل رابطہ: بھاشا سنگم پبلیکیشنز سکرٹریٹ، لاہور روڈ، لاہور

## محمد نہال افروز

لکچرنگ اسکالر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد-32

## معاصر اردو ناولوں میں موضوعاتی اور فنی تجربے

ترقی پسندوں نے کہا کہ ”ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔“ اور ”ادیب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔“ ”رہ زاول سے تغیر اور تبدیلی قدرت کا خاصہ ہا ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس لیے اس قول میں بھی تبدیلی ہونی چاہیے، چنانچہ اس کو یوں کہا جائے کہ ادب جس سماج میں نکلا جاتا ہے اس سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب جس سماج میں رہ کر لکھتا ہے وہ اسی سماج کی عکاسی کرتا ہے، تو مبالغہ نہ ہوگا۔ ہمارا آج کا سماج مکمل طور پر بھوک اور خوف کا معاشرہ ہے۔ غربت، افلاس، اخلاقی بے راہروی، قتل و غارتگری، نا انصافی جنسی استحصال، انسانی جبر و غیرہ: گویا کوئی برائی ایسی نہیں جو آج ہمارے معاشرے میں بدترین شکل میں نہ پائی جاتی ہو۔ معاصر اردو ناولوں کے موضوعات انہیں مسائل پر مبنی ہیں۔

معاصر اردو ناولوں میں مختلف قسم کے موضوعاتی اور فنی تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں بیان کی سادگی، کہانی پن، بیانیہ اسلوب، علامت کے استعمال میں اعتدال و توازن، اسلوب بیان میں سادگی، شدید داخلیت سے انحراف، فن و تکنیک میں نئے تجربات، زندگی کی حقیقت اس کے مختلف تعمیری پہلوؤں کی عکاسی، قابل قدر روایات کی توسیع اور سماجی حقیقت نگاری میں نظریاتی وابستگی سے پرہیز شامل ہیں۔ معاصر اردو ناولوں کے موضوعاتی تنوع کی بات کی جائے تو قمر رئیس کے الفاظ میں اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ:

”ان میں اقلیتوں کی پیچیدہ مسائل، دولت طبقہ کی مزاحمتانہ جنگ و دو فرقہ برستی کا مغربیت، سیاسی بد عنوانیاں، انتظامیہ کی بد کرداریاں، لگاؤں کی زندگی میں نئی لچک، مصارفیت اور عالم کاری کا بڑھتا سیلاب، نوجوانوں کے مسائل، تہذیب اور اقدار کا بحران، انسانی رشتوں اور تصورات کی آبروشوں میں شدت جیسے ان کلیت پہلو ناول نگاروں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ یہ بھی لگتا ہے کہ ان پر انہوں نے خاصی ژرف نگاہی سے غور کیا ہے یا ایسی کوشش کی ہے۔ اسلوب و انداز کے تجربے بھی ان ناولوں میں قاری کو ایک نئی فضا سے آشنا کرتے ہیں۔“ 1

مصر حاضر کے ناول نگاروں میں جن لوگوں نے وقت کی تیز رفتاری، مٹتی زندگی، کم وقت



میں سب کچھ حاصل کر لینے کی آرزو، دولت کی چمک دمک، میڈیا کی کرشمہ سازی، جنسی مسائل اور مسلمانوں کی موجودہ صورت حال کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان لکھنے والوں میں حسین الحق، شکیل احمد، پیغام آفاقی، شرف عالم ذوی، خلفہ شفق، یعقوب یاور، صادق نواب، عمر، خالد جاوید، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

حسین الحق:

عہد حاضر میں جن لوگوں نے اپنی تخلیقات سے اردو فکشن کی دنیا میں نمایاں ترین شناخت قائم کی ہے ان میں حسین الحق کا نام بلا تامل لیا جاسکتا ہے۔ حسین الحق بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ لیکن ناول نگاری کی حیثیت سے بھی ان کی انفرادیت و اہمیت مسلم ہے۔ ان کا پہلا ناول ”بولومت چپ رہو“ 1990ء اور دوسرا ناول ”فترات“ 1992ء میں شائع ہوا۔ دونوں ناول موضوع، فن اور اسلوب کے اعتبار سے ناول کے الحق پر نئے امکانات روشن کیے ہیں۔ لیکن ان میں ”فترات“ کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ”فترات“ میں مصنف نے تین نسلوں کی زندگی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شہاب ظفر رقمطراز ہیں:

”تین نسلوں میں جو جزییشن گیپ ہے اس کے حوالے سے نسل کشی کی زندگی اور ان کی فکری تبدیلی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وقار احمد اور ان کے بڑے چنے اوچی سوسائٹی کی بُرے قصص زندگی کو پسند نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ان کا ماضی ایک جتنی سرمایہ ہے۔ دوسری طرف وقار احمد کے دوسرے چنے تہیز اور بنی مہل نئے ماحول میں خود کو ہم آہنگ کر چکے ہیں۔ ان کے یہاں ماضی فقط ایک فرسودہ اور ازکار رفتہ نقش کے سوا کچھ نہیں۔ ان تینوں نسلوں کی نفسیاتی، جنسی اور معاشرتی پیچیدگیوں کو تہذیبی تاریخ کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔“ 2

آزادی کے بعد تمام اہم واقعات جو مذہبی، معاشرتی، سیاسی سطح پر انسان کی سوچ میں واقع ہو سکتے ہیں ان کو بڑی خوبی سے اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ عصر حاضر کی سیاسی و تہذیبی اقدار کا انحراف اور مشترکہ تہذیبی قدروں کے پامال ہونے اور نئی قدروں کی آمد پر نظر رکھتے ہیں۔ جھپٹے کئی دہائیوں سے معاشرے میں جو بدلاؤ آیا ہے اس کو حسین الحق نے نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر صغیر افراہم:

”قدروں کا زوال، رشتوں کا ٹکھڑاؤ، مذہب اور سیاست میں ہونے والی تبدیلیاں، سیاست میں بدلتے ہوئے رجحانات، بے سمتی، زندگی کی لامعنیت، ذات کی شناخت، آزادی کے نام پر عورت کی پستی وغیرہ جو اس دور کے اہم موضوعات ہیں یہی سب کچھ ہو کر ہمارے سامنے آگئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ”فترات“ اپنے عہد کا آئینہ بن گیا ہے۔“ 3

ناول ”فترات“ میں زیادہ تر پر شکوہ الفاظ اور شستہ انداز ہے حسین الحق نے محاورات اور ضرب الامثال سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کا لب و لہجہ نیا ہے ان کے ہر الفاظ میں چونکاتے ہیں اور ہر جملے میں تاثیر ہے۔ علامتیں بھی ہیں مگر ابہام نہیں ہے یعنی اظہار کی بے باکی، فکری قدرت اور لہجہ کا توازن حسین الحق کے اسلوب کی شناخت ہے۔

شکیل احمد:

شکیل احمد نے افسانہ نگاری سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا لیکن جلد ہی ناول کے میدان میں اپنی اہمیت منوالی۔ اب تک ان کے دو ناول ”نئی“ 1993ء اور ”مہماری“ 2003ء منظر عام پر آچکے ہیں اول الذکر ناول کو خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔ مرد اور عورت کے رشتے پر مشتمل اس ناول کا موضوع تو نیا نہیں ہے لیکن شکیل احمد نے اپنی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیت کا استعمال کرتے ہوئے اس موضوع کو کافی حد تک جدت عطا کر دی ہے۔ اس ناول میں مرد اور عورت کے انزلی وادی رشتے اور اس کے جذباتی و جنسی تعلق کو بڑی چابکدستی سے آشکار کیا گیا ہے۔ علامتی و استعاراتی طرز بیان کے باوجود دراصل کی سطح پر ناول کہیں بھی ابہام و اہمال سے دوچار نہیں ہوتا۔ سادگی اور یومالائی حوالے سے ناول کی اثر آفرینی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ناول کی زبان رواں، بھلقت اور برجستہ ہے، کہیں کہیں عریاضیت بھی ہے جو موضوع اور منظر کا تقاضہ بھی ہے۔ مکالمے کافی حد تک چست ہیں۔

شکیل احمد کے دوسرے ناول ”مہماری“ میں صوبہ بہار کے سیاسی و سماجی اور سرکاری افسر شامی کے پورے نظام اور اس میں سرایت کر چکی بدعنوانی اور فرقہ واریت کو بڑی بے باکی سے کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔

عبدالصمد:

عبدالصمد عصر حاضر کے ممتاز و معروف فکشن نگار ہیں انہوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی ہے لیکن 1980ء کے بعد انہوں نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور اس صنف میں بھی خوب نام کمایا۔ اب تک ان کے سات ناول ”دو گز زمین“ 1988ء، ”مہماتما“ 1992ء، ”خوابوں کا سویرا“ 1994ء، ”مہماتما“ 1999ء، ”دھمک“ 2004ء، ”بکھرے اوراق“ 2013ء اور ”فکلت کی آواز“ 2013ء شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ”دو گز زمین“ کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ عبدالصمد نے اپنے عہد کے حساس، سیاسی و سماجی مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخ و تہذیب اور معاشرت و سیاست مل کر اپنے عہد کے آشوب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہجرت، فرقہ پرستی، فسادات، بدعنوانی، رشوت، لاقانونیت، تعصب و تنگ نظری اور بے ضمیری جیسے مسائل جو ہندوستانی سماج کی جڑوں کو کھوکھلی کر رہے ہیں۔ ان موضوعات و مسائل کو عبدالصمد نے کمال فن سے اپنی تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

”دو گز زمین“ بہار کے مسلمانوں کی جدوجہد سے بھرپور داستان ہونے کے باوجود تمام



مہاجرین کی کہانی بن گئی ہے۔ اس میں نقل مکانی اور ہجرت کا کرب جھلکتا ہے سچ تو یہ ہے کہ قیام بنگلہ دیش تک بہار کے مسلمان جن آلام و مصائب سے گزر رہے ہیں اس کی ایسی کوئی تاریخ ”دو گز زمین“ کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتی۔

”دو گز زمین“ بظاہر ایک خاندان کی کہانی ہے لیکن عبدالصمد نے اپنے فنکارانہ شعور اور تخلیقی رویے سے اس کو برصغیر کے کم و بیش ہر خاندان کی داستان بنا دیا ہے جو تقسیم وطن کی خونی موجوں کی زد میں آیا ہے۔ اس اعتبار سے اس ناول کو ایک علامتی حیثیت حاصل ہے۔ بقول پرویسر قمر رحیم:

”نیرا خیال ہے کہ اس دور میں برصغیر ہندو پاک میں جو چند اچھے ناول لکھے گئے ان میں ”دو گز زمین“ اپنے نہایت سچے ہوئے Treatment اور گہری حقیقت نگاری کی وجہ سے نمایاں رہے گا۔ اس کے کردار میرے وجود کا حصہ بن چکے ہیں یہ صرف ایک کتبہ کی نہیں، بلکہ ہندوستان کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کی المناک داستان ہے۔“ 4

”مہاتما“ موجودہ تعلیمی نظام کی ابتر صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ بہار میں تعلیم کی سرگرمیاں صاحب اقتدار اور صاحب ثروت افراد کے ہاتھوں کا کھلونا بن گئی ہے۔ ”خواہوں کا سویرا“ بہار کے شہر گمیا کے ایک زمیندار کنبے کے عروج و زوال کی سرگزشت ہے۔ جب کہ ”مہاساگر“ کا موضوع موجودہ ہندوستان میں پینے والی نفرت و عداوت ہے جس کی جڑیں ماضی میں پیوست ہیں۔ ”دھمک“ میں مصنف نے سیاست اور بدعنوانی کے کھیل کی عکاسی کی ہے۔

عبدالصمد نے اپنے ناولوں میں واقعات و کردار کو بہ حسن و خوبی پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں کے تقریباً سارے کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ تحقیقی طور پر ان کے ناولوں میں کوئی جدت نہیں ملتی۔ انہوں نے بنیادی تکنیک سے کام لیا۔ سادہ سلیس اور رواں زبان میں کہانی کی ترتیب دی گئی ہے ان کے بیشتر ناول کا اسلوب سادہ اور عوامی ہے ان کے یہاں موضوع و اسلوب کی یکسانیت ہے اور یہ نگار قاری کے مزاج پر گراں گزرتی ہے۔ اظہار کی بے باکی اور لہجے کے توازن کے ساتھ طرکی آمیزش ان کے ناولوں کے اسلوب کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔

خلفنفر:

خلفنفر کا تعلق ناول نگاری اس نسل سے ہے جنہوں نے عہد حاضر میں اردو ناول نگاری کو نئے تجربات سے نہ صرف آغوش کر لیا بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعے ناول کے افق پر نئے امکانات بھی روشن کیے ہیں۔ اب تک ان کے نو (9) ناول شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ”پانی“ 1989ء، ”کیچل“ 1992ء، ”کہانی اگل“ 1994ء، ”سم“ 1999ء، ”دو بیہ بانی“ 2000ء، ”فسوں“ 2003ء، ”دش منحصن“ 2004ء، ”شوراب“ 2008ء اور ”نچھی“ 2011ء ہیں۔ لیکن ان کے ناولوں میں ”دو بیہ بانی“ کی اہمیت و افادیت اس لیے زیادہ ہے کہ اس ناول کے اشاعت کے بعد ہی خلفنفر کی شہرت و مقبولیت کو چار چاند لگ گیا۔ ناول نگار نے ”دو بیہ بانی“ کے ذریعے پہلی بار ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا

جس پر اردو ناول میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں اگرچہ انہوں نے پس منظر کے طور پر زمانہ قدیم سے چلے آ رہے نظام کو پیش کیا ہے۔ لیکن یہ ناول عہد حاضر میں بھی ذات پات سے متعلق طبقاتی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔ اس تعلق سے کوثر مظہری لکھتے ہیں:

”موضوع قدیم روایت پر مبنی ہے مگر آج کے عہد پر بھی

اس کے Essence کا اطلاق ہوتا ہے۔“ 5

خلفنفر نے اپنے فکر و فن سے اردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے اس ناول میں عہد قدیم سے لے کر موجودہ دور تک کے دلت طبقے کی زندگی کے دکھ درد اور ان کی پسماندگی پر روشنی ڈالی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ دلتوں کی بد حالی کے لیے برہمنی نظام ذمہ دار ہے۔ دلت سماج کو موضوع بحث بنا کر خلفنفر نے اردو ناول میں نئے رجحان کے پروان چڑھنے کے صرف امکان ہی روشن نہیں کیے ہیں بلکہ اپنے سماجی تاریخی اور تہذیبی شعور کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کا تاریخی و تہذیبی شعور اس وقت اور نکھر جاتا ہے جب وہ ”دو بیہ بانی“ جیسا ناول تخلیق کرنے میں اپنے سماجی مشاہدے کے ساتھ اس کا استخراج پیش کرتے ہیں۔ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کا اسلوب نئے تجرہ اختیار کرتا ہے۔ ”دو بیہ بانی“ میں ان کے اسلوب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف ادبی ضروریات کو برہنہ کرنے کے لیے ناول نہیں تخلیق کرتے بلکہ سماجی مطالبات کے پیش نظر بھی قلم اٹھاتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان کے اسلوب اور موضوعات میں ایک فطری ہم آہنگی موجود ہے۔

خلفنفر یہ کہ خلفنفر معاصر اردو ناول نگاروں میں اپنی فکری و فنی بصیرت کے جب منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات اردو ناول نگاری میں نئے رجحانات و تجربات کے درمیانے گھولتے ہیں۔ معاصر اردو ناول نگاری میں خلفنفر کا نام نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ جب بھی عہد حاضر کی ناول نگاری پر بحث ہوگی خلفنفر کا ذکر لازمی طور پر ہوگا۔

پیغام آفاقی:

پیغام آفاقی کا نام بھی معاصر ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا تعلق ریاست بہار کے سیوان ضلع سے ہے۔ وہ دہلی میں پولس محکمے میں ایک افسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ملازمت کے علاوہ ان کو ادب سے گہرا شغف بھی ہے۔ پیغام آفاقی ان فنکاروں میں سے ہیں جو بیک وقت شاعری بھی کرتے ہیں اور نگار بھی لکھتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”دورندہ“ نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ”ہافیا“ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ اب تک ان کے دو ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے نام ”مکان“ 1989ء اور ”پلیٹ“ 2010ء ہیں۔ ان میں ”مکان“ کافی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ پیغام آفاقی کو اس ناول کی بدولت ادبی حلقہ میں منفرد پہچان ملی۔

پیغام آفاقی کے ناولوں کے موضوعات شہری تباہی میں فروغ پانے والے غیر اخلاقی اقدار، بدعنوانیاں، سماجی برائیاں اور سیاسی بے راہ روی وغیرہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں



عورتوں کے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ پولس محکمہ سے وابستہ ہونے کی وجہ سے جرم، مجرم، مافیا کی دنیا سے اچھی طرح واقف ہیں اور اپنی زندگی کے تلخ تجربات اور مشاہدات کو اپنی تحقیقات کے ذریعے بیان کیا ہے۔ پیغام آفاقی عصر حاضر کے ان مسائل کو لے کر فکر مند رہتے ہیں جن سے عوام پر عدم تحفظ کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ عصر حاضر میں جرائم میں اضافہ اور مافیا راج ہمارے معاشرے کے تئیں بڑے چیلنج بن کر ابھرے ہیں۔ اس مسئلے کو پیغام آفاقی اپنی فکر کا محور بناتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے شعری مجموعے کا نام ”درندہ“ اور افسانوی مجموعے کا نام ”مافیا“ رکھا ہے۔

”مکان“ عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی صورت حال کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں میڈیکل کی ایک طالبہ کی جدوجہد کو مرکز میں رکھ کر پولس اور انتظامیہ کی بدعنوانیوں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ عورتوں کے مسائل پر اردو میں ”مکان“ سے پہلے بھی بہت سے ناول ملتے ہیں لیکن ”مکان“ عہد حاضر کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی تناظر میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کرتا ہے جو اردو ناول کے موجودہ مطالبات کو پورا کرتا ہے۔

پیغام آفاقی کا اسلوب سادہ اور ادبیت سے پر ہے۔ انہوں نے ”بیان“ میں فنی لوازمات کو بخوبی برتا ہے ان کے ناولوں کے کردار جب مکالمے ادا کرتے ہیں تو اس میں شعری طہر کا احساس ہوتا ہے۔ انگریزی تراکیب کا استعمال ان کا ایک اہم وصف ہے۔ پیغام آفاقی ایسے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں جن پر عوام افکار نگینے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عصر حاضر کی سماجی، سیاسی تبدیلیوں کا شدید احساس ہوتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی:

عہد حاضر کے اردو لکشن نگاروں میں ایک اہم نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول دونوں نگینے ہیں۔ اب تک ان کے متعدد افسانوی مجموعے اور ناولیں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ”بیان“، ”نیلام گھر“ اور ”شہر چپ ہیں“ اور ”لے سانس بھی آہستہ“ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ذوقی کا ناول ”نپو کے مانند کی دنیا“ بھی عصری معاشرتی تبدیلیوں کا بہترین آئینہ دار ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے موضوعات سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عصری صورت حال کا شدید احساس ہوتا ہے۔ قارئین ذوقی کے متعلق لکھتے ہیں:

”مشرف عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات

کا واقعہ ذخیرہ ہے۔ ان کا اضطراب، ان کا تخیل حقیقتوں کی

قید میں اترتا جاتا ہے ترقی پسند

فکر کی روایت کو آب نے نہ صرف تازہ دم رکھا ہے، بلکہ

اسے نئے امکانات سے بھی آشنا کیا ہے۔“

”نیلام گھر“ میں مختلف محکموں میں سرایت کر چکی بدعنوانیوں اور عورتوں کے استحصال کو

موضوع بحث بنایا گیا، مشرف عالم ذوقی عصری حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں وہ اپنے تجربات اور مشاہدے کو ناولوں میں بروئے کار لاتے ہیں۔ سماج کے عکسین مسائل ان کی توجہ کا مرکز ہوتے ہیں۔ ان کا ناول ”بیان“ اس کی عمدہ مثال ہے۔ جس میں فرقہ واریت جیسے عکسین مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول 1992ء میں بامیدی مسجد کے انہدام کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے یہ ناول لکھ کر اردو ناول کو فرقہ واریت کے جدید رجحانات سے آشنا کرایا ہے۔ کوثر مظہری اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

”اس ناول میں ذوقی نے پہلی بار مکمل کرفسادات، ان کے عوامل اور ان سے پیدا شدہ

حالات پر گفتگو کی ہے۔ کچھ ادیب تو مصلحتاً تمام تر کمینگی پر رد و ذیل دیتے ہیں۔ لیکن اس

موضوع پر ڈھکے چھپے انداز میں گفتگو کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ موضوع کے عوامی

معنویت کے لحاظ سے ذوقی کا راست انداز بیان بر محل اور موزوں ہے۔“

مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے موضوعات عصر حاضر کے تغیر پذیر حالات سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ جن میں وہ اپنی حقیقت بیانی سے جدت پیدا کر دیتے ہیں۔ ذوقی کا اسلوب نگارش سادگی اور سلاست کا پرتو ہے اور ان کا زبان و بیان سیدھا سادہ ہوتا ہے لیکن جب ان کے کردار مکالمے بولتے ہیں تو ان کی شخصیت اور ان کے حرکات و سکنات کے ساتھ ساتھ ان کی زبان انہیں کے مطابق ہوتی ہے۔ ”بیان“ میں زبیر اور ڈاکٹر سندھو کی زبان مسکرت آمیز ہے کیونکہ وہ جس طبقے اور معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں ان کی زبان مسکرت آمیز ہندی ہوتی ہے۔ جب کہ دوسری طرف ہال مکند شرم جوش اور ان کے دوست رحمت حسین کی زبان میں ہندی اور اردو لفظیات کی چاشنی مٹلی ہوتی ہے۔ ذوقی اپنی فنی بصیرت اور ادبی خدمات کے پیش نظر اردو ناول نگاری کا اہم حصہ بن چکے ہیں۔

خالد جاوید:

خالد جاوید جدید دور کے اہم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے نثر کے کئی اصناف میں شیع آزمائی کی ہے اس کے علاوہ انہوں نے کئی کتابوں پر تبصرے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کی تحقیقات مختلف اخبارات اور رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ خالد جاوید ملک میں ہی نہیں بیرون ملک میں بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔

خالد جاوید کے اب تک دو ناولیں منظر عام پر آچکے ہیں۔ ”موت کی کتاب“ اور دوسرا ”نعت خانیہ“ ہے۔ خالد جاوید کا ناول ”موت کی کتاب“ انہیں اوراق پر مقفل ہے اور میسواں ورق خانی ہے۔ ہر ورق باب یا حصے کی طرح سے ہیں۔ یعنی یہ ناول انہیں باب پر بھیلایا ہوا ہے اور میسواں باب خانی ہے۔ اس ناول میں پروفسر والٹر فلر کے نام سے لکھا ہوا فرضی مقدمہ شامل ہے۔ مقدمے میں لکھا ہے کہ پروفسر والٹر فلر جو شعبہ آقا قدیر، سیوگر کی فرٹ پو نیورسٹی، میں پروفسر ہیں۔ وہ اپنی تحقیقات کے سلسلے میں گرگوتل ماس کے کھنڈرات میں گئے تھے۔ وہاں ان کو یہ متن ایک مخطوط کی شکل میں ملا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ یہ مخطوطہ دو سو سال تک پانی میں ڈوبا رہنے کے بعد بھی اس کا کوئی بھی حصہ تلف نہیں



ہوا تھا۔ جلد بھی صحیح و سالم تھی۔ یہ کتاب ایک ایسے زبان میں لکھی تھی کہ اب اس دنیا میں اس زبان کا جاننے والا کوئی بھی نہیں ہے۔ یہاں تک کی قدریم سے قدیم لائبریریوں میں بھی اس زبان کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انٹرنیٹ پر بھی اس زبان کی کوئی تفصیل موجود نہیں ہے۔ اس مقدمے میں یہ بھی لکھا ہے کہ اس زبان کو میرے دوست ”ژاں بیوگو“ (جس کا شجرہ نسب مشہور محقق اور مستشرق گارماں ژانٹائی سے ملتا ہے) نے پیشینہ ترجمہ کیا، جس کی وجہ سے یہ ناول منظر عام پر آ سکا۔

خالہ جاوید نے ایک چھوٹے سے واقعے کو اتنا پھیلا دیا ہے کہ یہ چھوٹا سا واقعہ ناول کی شکل اختیار کر لیا۔ انہوں نے سائنس کے میگزین میں ایک قصہ بڑھا تھا، جس میں ایک واقعہ تھا کہ ایک بچے کی سر میں رحم مادر میں ہی چوٹ لگ جاتی ہے۔ اسی واقعے کو خالہ جاوید نے بڑھا اور ناول ”موت کی کتاب“ لکھی۔ جنوری کی ایک سرد اور تاریک رات کو قلم اٹھائی اور لکھنا شروع کر دیا۔ وہ چالیس دن لگا کر لکھنے اور روز چار گھنٹے لکھتے تھے۔ یعنی ”موت کی کتاب“ انہیں ایک سو ساٹھ گھنٹوں کی کہانی ہے، جو اپریل 2011ء میں منظر عام پر آئی۔

خالہ جاوید کے دوسرے ناول کا عنوان ”نعت خانہ“ ہے۔ اس ناول کو عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، نے جون 2014ء میں شائع کیا۔ یہ ناول پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ہوا، دوسرا اور چوتھا حصہ شور، تیسرا حصہ نزل اور پانچواں حصہ ستارے کے عنوان سے ہے۔ یہ ناول ان کی مشہور کہانی ”آخری دعوت“ کے سیاق میں ہی لکھی گئی ہے۔ آخری دعوت افسانہ ہے اس لیے ایک مختصر سی کہانی کا ذکر ہے اور نعت خانہ ناول ہے اس لیے اس میں ایک شخص کی مکمل زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ آخری دعوت میں صرف ایک بار دسترخوان لگتا ہے اور نعت خانہ میں متعدد بار کھانوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس تعلق سے خالہ جاوید لکھتے ہیں:

”مگر اتنا ضرور ہے کہ اگر آج سے بارہ سال

قبل میں نے ایک کہانی آخری دعوت نہ لکھی ہوتی تو شاید

یہ ناول (ناول؟) بھی نہ لکھا جاتا۔“ 8

اس ناول میں خالہ جاوید نے مسلمانوں کی سماجی، سیاسی صورت حال اور معاشرتی کشمکش کا منظر نامہ بیان کیا ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی روایات کے انتشار کا فسانہ ناول کا اہم موضوع ہے لیکن ساتھ ہی یہ ناول تقسیم کے نفسیاتی اثرات کا ممکن منظر کشی بھی ہے۔ یہ ناول اخلاقیات اور بالخصوص انسانی دیانت اور جنسی اخلاقیات پر بھتر لگاتا ہے اور قاری کو بے شمار سوالات کے بخنور میں چھوڑ جاتا ہے۔ انٹرنیٹ کے عہد میں تہذیبی شکست و ریخت کا جو سیلاب آیا ہے، اس کے بہاؤ میں پرانے اخلاقیات کے سارے طریقے بہہ رہے ہیں اور ہم صرف خاموش تماشا دیکھ رہے ہیں، لیکن خالہ جاوید کا یہ ناول ان خاموش تماشا کی ذات کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا ہے۔

ان کے علاوہ بھی بہت سے ناول نگار ایسے ہیں جنہوں نے اپنے تحقیقات کے ذریعہ اردو ناول نگاری کی روایت کو فروغ دینے و وسعت عطا کرنے میں اپنا خون جگر بہایا ہے لیکن اس مقالے میں ہر ایک

پر تفصیلی گفتگو ممکن نہیں اس لیے ان کے ناموں کے ساتھ ان کے تحقیقات کے ذکر پر ہی اکتفا کر رہا ہوں۔ اس باب میں اچار یہ شوکت ظلیل ”اگر تم لوٹ آتے“، اقبال مجید ”کسی دن“، مساجد جیدی ”مٹی کے حرم“، ازادہ زیدی ”انتخاب کا ایک دن“، عباس خان ”تو اور تو“، علی امام نقوی ”بساط“، نور الحسنین ”ایوانوں کے خوابیدہ چراغ“، سلیم شہزاد ”دھب آدم“، رحمن عباس ”ایک منوعہ کی محبت“، ظفر عظیم ”رات کے آنچل میں“، شمس الرحمن فاروقی ”کئی چاند تھے سر آسمان“، آند لبر ”اگلی عید سے پہلے“، ترنم ریاض ”مورتی“، اصلاح الدین پرویز ”کوی دار جزل“، نند کشو روکر ”انہیواں اویہائے“، ثروت خاں ”اندھرا لپک“، مظہر الزماں خاں ”آخری داستان گو“، احمد صغیر ”جنگ جاری ہے“، عشرت ظفر ”آخری دور ویش“ اور ظفر بیانی ”فرار“ وغیرہ کی خدمات قابل ستائش ہیں۔ جنہوں نے معاصر اردو ناول کی روایت کو رفتار دو چار عطا کیا۔

معاصر اردو ناول کے تاریخی پس منظر کو بیان کرنے کے لیے کسی مقالے کے چند صفحات نا کافی ہیں۔ اس پر سیر حاصل گفتگو کے لیے ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے۔ یہ بذات خود ایک بڑا اور اہم موضوع ہے جس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کیا جاسکتا ہے۔ معاصر اردو ناول کا تاریخی پس منظر اس لیے بھی اہم ہے کہ اس عہد میں لکھے گئے ناولوں کا کیوں تمام براعظموں تک پھیلا ہوا ہے۔ جس سے اردو ناول نگار عالمی انسانی برادری کو ایک اکائی کے روپ میں دیکھنے، دکھانے، پرکھنے اور تجربے کرنے پر توجہ دے رہا ہو گیا۔ اس دور میں معاشرے نے بھی اپنا ایک بہت سی تبدیلیاں قبول کیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بھرجنا چار کا کھل کر کھیل، باہری مسجد کی شہادت، فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارتگری، دولت خریکات، نوجوانوں کا بڑھتا ہوا فرسٹیشن، تعصب، سیاست کا بحران، اقتدار کی پامالی اور بوس کی اجارہ داری ایسی بہت سی باتوں نے زندگی کی بہت سی کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

کل تک پوشیدہ رہنے والی زندگی کی تلخ اور کھردری حقیقتیں بھی آشکار ہو گئی ہیں۔ گویا اردو ناول کا دائرہ جہاں اپنے شروع عالمی دور میں اخلاقی و معاشرتی اصلاح سے متعلق موضوعات اور صرف حقیقت نگاری تک محدود تھا اس دائرے میں اب اتنی وسعت اور کشادگی آ گئی کہ اردو ناول میں کسی بھی طرح کے موضوع اور مسائل پیش کئے جاسکتے ہیں۔ معاصر اردو ناول کی دنیا موضوعات کے لحاظ سے بحری بڑی ہے ہم کسی لحاظ سے ٹھگ، امنی کی شکایت نہیں کر سکتے۔ ہاں 1965ء سے 1980ء کے بیچ کا زمانہ ایسا گنہگار کہ اس عہد میں اردو ناول میں چند معدودے کے علاوہ کوئی قابل قدر تحقیق منظر عام پر نہیں آیا لیکن 1980ء کے بعد یہ شکوہ اور ٹھگ بھی ختم ہوتا دکھائی دے رہا ہے۔ اس مختصر سے عہد میں ایسے تخلیق کاروں کی ایک بہت بڑی تعداد نے ناول نگاری کو اردو زبان میں فنی، انسانی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر روشن کر دیا۔ اس صنعتی دور میں سب سے زیادہ اگر کوئی صنف مقبول رہی ہے تو وہ ناول نگاری ہے اسی صنف سے بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ ”یہ دور اردو ناول کا دور ہے“

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مذکورہ ناول نگاروں نے معاصر اردو ناول کو نہ صرف اپنی تحقیقات



کے ذریعے نئے تجربات و مشاہدات سے روشناس کرایا بلکہ اپنی گراں قدر ادبی خدمات کے ذریعے اردو ناول کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ اردو ناول نگاری کے منظر نامے پر ان ناول نگاروں کی وجہ سے جہاں عصر حاضر کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی تبدیلیوں کا احساس ہوتا ہے وہیں اردو ناول میں نئے تجربے کے امکانات بھی روشن ہوئے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

- 1۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایک مطالعہ مرتبہ قمر رحیم، ص 15، 16
- 2۔ انور شہاب اختر اعلیٰ، اردو ناول کے اسالیب، ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ قمر رحیم، علی احمد ظفری (ترتیب) ص 96
- 3۔ انور صغیر افراہم، اردو ناول میں تہذیب اور تہذیب، انجمن تہذیبی، کتب خانہ، 2003ء، ص 100
- 4۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایک مطالعہ مرتبہ قمر رحیم، ص 44
- 5۔ کوثر مقبری، نئے ناولوں کے موضوعات اور اسلوب، استعارہ، شمارہ 3 جولائی، دسمبر 2001ء، ص 77
- 6۔ انور قمر رحیم، "نیان" کے غلیب پر تحقیق کا مطالعہ، نئی دہلی
- 7۔ کوثر مقبری، نئے ناولوں کے موضوعات اور اسلوب، استعارہ، شمارہ 3، 4 جولائی، دسمبر 2001ء، ص 90
- 8۔ خالد جالب، نعت خانہ، ص 32

موبائل نمبر - 9032815440 ی میل - nehalmd6788@gmail.com

## اجمل فریدیادیں باتیں

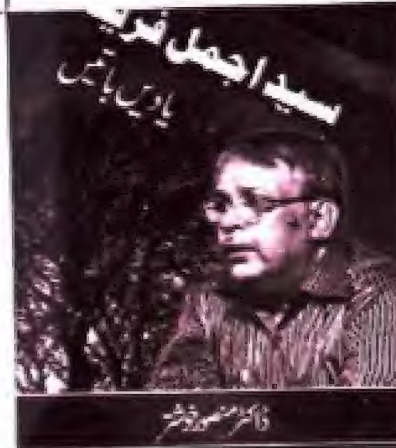
مرتب: ڈاکٹر منصور خوشتر

قیمت: ۲۰۰ روپے، صفحات: ۱۴۴

ناشر: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر

ٹرسٹ، در بھنگہ

رابطہ: شوکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، در بھنگہ



ڈاکٹر منصور خوشتر

عرفان احمد

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

## تین تین تین تین کے راما کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ

ناول تین تین تین تین کے راما اس زمانے میں تحریر کیا گیا جب اردو میں علامتی، اور تجزیاتی نگارش کا بول بالا تھا۔ ناول کی کہانی تین تین تین تین کے نام کے ایک ایسے علاقے کے چاروں طرف گردش کرتی ہے جو یوں تو بے حد پرسکون علاقہ ہے اور سکوت پسند پاری قوم کے افراد نے اس گروہ کو راج میں اپنی کوشیاں، توانائی ہیں۔ لیکن دن میں اب اس علاقے میں بے حد شور برپا ہے۔ یہ شعور موٹروں کے ہارن، بسوں کی سائیکس اور ان سے نکلنے ہوئے سیاہ اور گاڑھے دھوئیں اور بے شکم آواز کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر شام ہوتے ہوتے تین تین تین تین کے علاقے کی تہذیبی مابست ہو جاتی ہے۔ اور نو بجتے ہی گھروں سے دی، سی، آر کی آوازیں بلند ہونے لگتی ہیں۔ عمارتوں کے خوش نما ہال کے اسکرین پر کچھ بے ڈول موجودہ نظر آتے ہیں۔ تھوڑا وقت اور آگے بڑھنے پر عمارتوں کے وہ دروازے کھل جاتے ہیں جو نوکروں کے آنے جانے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ یعنی تین تین تین تین کے علاقے میں نئی کوشیوں کی ایک یہ بھی خاصیت ہے کہ ان میں نوکروں کے داخل ہونے کے دروازے بھی الگ ہیں اور یہ ہمیں بے اختیار جاگیر دارانہ زمانے کے اس دور کی یاد دلاتا ہے، جہاں نوابوں اور جاگیرداروں کی حویلیوں میں داخل ہونے کے لئے نوکروں کے اور نچلے درجے کے لوگوں کی آمد و رفت کے لیے الگ الگ دروازے ہوتے ہیں۔ اس پورے علاقے میں کوشیوں سے باہر یا بیرونی حصہ میں ان ملازموں کی آپسی گفتگو کا ایک دور شروع ہوتا ہے۔ یہ گفتگو پاری سینوں کے رکھے نوکروں یعنی راماؤں اور آپاؤں کے بیچ ہوتا ہے جس طرح مرد ملازموں کو راما کہا جاتا ہے۔ اسی طرح لڑکیوں یا عورتوں کو پائی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

یہ پورا ناول ایک اسکرین پلے کی طرح ہمارے حواس و اعصاب پر وارد ہوتا ہے۔ مصنف نے کہانی کو مختلف راماؤں اور آپاؤں یعنی پائیوں کے درمیان ہوئی گفتگو کے ذریعہ ارتقا دینے کی کوشش کی ہے۔ مکالموں کی اس شدت اور بہتات کی وجہ سے ناول میں اسکرین پلے کا سا انداز پیدا ہو گیا جو اس موضوع کے لیے بہت مناسب ہے۔ ہر منظر اپنے مکالموں کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم سارے ماجرے کو اپنے سامنے پیش ہوا محسوس کرتے ہیں۔ مکالموں کی ایک سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں راماؤں کی وہی مخصوص معنی کے نچلے عوام میں بولی جانے والی زبان استعمال کی گئی ہے، جس میں ان کے تمام احساسات اور جذبات اظہار پاتے ہیں۔ علی امام نقوی نے بڑے کمال فن کے ساتھ اس زبان کا



استعمال کیا ہے اور اس کی وجہ سے ناول کی تاثیر کی شدت میں اضافہ ہو جاتا ہے کیوں کہ اگر راماؤں کی آپسی گفتگو کو اردو کا جامہ پہنا کے مہذب اور شائستہ بنانے کی کوشش کی جاتی تو وہ سنگلاخ اور بے رحم حقیقت ہماری آنکھوں سے اور محض ہی رہتی، جن کو پیش کرنے کا بیڑا مصنف نے اٹھایا۔ مکالموں کے علاوہ جہاں جہاں بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے، وہ اردو ہی میں تحریر کیا گیا ہے۔ بیانیہ کا راوی ظاہر ہے کہ مصنف ہے اور یہ بالکل فطری ہے کہ یہاں راماؤں کے ذریعہ بولی جانے والی زبان کا استعمال ممکن نہ تھا۔ اسی طرح ناول میں زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ دونوں کا ایک خوبصورت اور فنکارانہ امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔

مصنف کی آنکھ گویا ایک انکسریے مشین ہے، ایک ایسی انکسریے مشین جو انسان کے جسم کے کسی نہیں بلکہ اس کی روح کے زخموں اور گھاؤں تک پہنچ جاتی ہے۔ علی امام نقوی کا قلم روح کی گندگی غربت اور بد قسمتی کے مارے ان لوگوں کی باطنی تکلیفوں اور ان کے درد و کرب کو بڑی بے رحمی کے ساتھ صاف طرح اس پر بکھیرتا چلتا ہے۔ راماؤں کی اس زندگی کی تصویر کشی کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کو لکھنے کے لیے تخلیقی تجربے، مشاہدے کے ساتھ ساتھ انسانی ہمدردی، اور دردمندی کے ایک گہرے عنصر کی بھی ضرورت ہے۔ اور اسی عنصر نے علی امام نقوی کے اس ناول کو ایک منفرد اور ممتاز مقام عطا کیا ہے۔ تین حق کے راما کا پلاٹ اگرچہ روایتی ہے مگر ایک خاص بات اس میں یہ ہے کہ یہ پلاٹ واقعات کے سہارے آتا آگے نہیں بڑھتا جتنا کہ ایک خاص صورت حال میں بڑے فنکارانہ انداز میں تشکیل پاتا ہے کیوں کہ مصنف کا مقصد تین حق کے راماؤں کی زندگی کی تصویر کشی کرنا اسے قاری کے سامنے لانا ہے اور اس کے ذریعہ سماجی زندگی کا ایک دوسرا رخ بھی پیش کرنا ہے۔ اس لیے بغیر اس صورت حال کو بیان کیے اس کی مقصد کی تکمیل ممکن نہیں ہے کہ یہ سارے راماؤں اور بانویوں کے یہ سارے کردار بد قسمتی کے جس جال میں جکڑے ہوئے ہیں اس جال کے ایک ایک ریشے کی چھان بین کی جائے۔ لہذا ناول میں واقعات کی حیثیت تو محض ضمنی ہے۔ اصل چیز اس پچویشن، اس صورت حال اور اس زندگی کو حاصل ہے جن میں یہ کردار مقید ہے۔

لفظ کردار یونانی اسم فعل ہے۔ Kharakter جس کے معنی کنڈا کرنا، یا نقش کرنا ہیں۔ یا افراد کے مابین وہ امتیازی پہچان جو طبیعت و عادت اور کسی نہ کسی حرکت، عمل اور برتاؤ کی تفریق کی بنیاد پر واقع ہو۔ تھیروفرائس جو کہ اسطرح کا شمار کرتا تھا اس کی کتاب "تھیریکل کیرکٹرز" ۳۹ پرک خاگوں پر مشتمل ہے (286)۔ 370 قبل مسیح) کردار نگاری یا خاکہ نگاری کے تعلق سے یہ وہ بنیادی کام ہیں جو ۱۷ اور ۱۸ ویں صدی کے خاکہ نگاروں اور انشائیہ نگاروں کے نمونے کے طور پر ایک مثال بنی ہے۔ بقول اردو کے بلند پایہ ناقد پروفیسر ضیق اللہ کردار کے حوالے سے شخصیت اسان نظریہ اخلاط (یعنی تصوری آف ہیومنس) بعض مصنفین کے کردار سازی کے عمل پر اثر انداز ہوا ہے۔ ضیق اللہ لکھتے ہیں کہ:

"یونانی طریقہ اخلاق میں چار رطلو بتوں، خون، قلم، صغرا اور سودا کو بنیادی درجہ حاصل تھا جنہیں اخلاط یعنی ہیومنس کہا جاتا ہے۔ کسی شخص کے کردار، اقدار، مزاج، طبیعت اور میلان کے تعین میں اخلاط اہم کار انجام دیتے ہیں۔ ایک مثالی کردار یا مزاج ان اخلاط اربع کے باہمی توازن کا نتیجہ

ہوتا ہے۔ ان اخلاط میں ہے اعتدالی یا عدم توازن کسی ایک خلط کی فرونی اور تجاوز یا ایک دوسرے پر تعلق سے نہ صرف جسمانی امراض پیدا ہوتے ہیں بلکہ ذہنی اور اخلاقی توازن بھی بگڑ جاتا ہے۔"

(ادبی اصلاحات کی وضاحتی فرہنگ جلد اول، پروفیسر ضیق اللہ، مطبوعہ دارالحدیث مجلس ہجرت پورہ، دہلی، 1995ء، ص ۷۷۴)

اس نظر سے مطابق اگر کسی شخص میں خون کا غلبہ ہو تو اس کے کردار میں جوش، زندہ دلی اور مستعدی پائی جاتی ہے۔ اگر قلم کا غلبہ ہو تو بزدلی، غیر ذمہ دارانہ پن، اور غبی ہونا اس کی کردار کی خصوصیات ہو سکتی ہے۔ اگر صغرا کا تجاوز ہو جائے تو ایسے شخص میں حسد، کینہ پروری، بے مبری، انتقام اور غصے کی خصوصیات پائی جاسکتی ہیں۔ اگر سودا کا غلبہ ہو تو افسردگی، حساس پن اور دور بینی اور طنز و غیرہ اس کے کردار کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ بن جانسن نے سب سے پہلے اسی نظریہ شخصیت کے مطابق اپنے کرداروں کی تشکیل کی تھی۔ بن جانسن کے ڈرامے "کامیڈی آف ہیومنس" میں تمام کرداروں کی نوعیت یہی اخلاط متعین کرتے ہیں۔

اٹھارہویں صدی میں کردار نگاری نے ناول میں باقاعدہ ایک وسیع تر فن کی صورت اختیار کر لی۔ اب ڈرامے کی کرداروں میں ناول جیسی ایک نئی صنف کے طعن سے نمونہ شروع کر دیا۔ یہاں کرداروں کا معاشرتی اور اخلاقی پس منظر بہت وسیع ہو گیا اور یہ دکھایا گیا کہ کس طرح خارجی حالات، حادثات کسی فرد کے کردار کی سمت بدل کر رکھ دیتے ہیں اور نتیجہ کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ چنڈی فیلمنگ، رچرڈسن، ڈیٹیل، ڈیٹو، چارلس وکسنس، تھامس ہارڈی، اور والٹر اسکات تک کردار کی ان بدلتی ہوئی ہیئتوں کو صاف دیکھا جاسکتا ہے۔

ای ایم فاسٹرنے ادب میں کرداروں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ مدور یعنی راؤنڈ کردار اور سپاٹ یعنی فلیٹ کردار، پہلے کو ہم حرکی (ڈائنامک کردار بھی کہہ سکتے ہیں) اور دوسرے کو افقی کردار کہا جاسکتا ہے۔ مدور کرداروں کی ایک یا ایک سے زیادہ عادات و خصوصیات ہو سکتی ہیں۔ مگر محض اسی عادت یا خصوصیت سے ان کا انفرادی تشخص قائم نہیں ہوتا ہے۔ مدور کو ہم عمودی کا کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ عمودی کے برخلاف سپاٹ یا افقی کردار ہموار ہوتا ہے۔ اور اس سے گرو یا طبقے کی نمائندگی کا مقصد کارفرما ہوتا ہے جو ان کی گرو کی خصوصیت شناخت ہیں۔ ان کو ہم ٹائپ کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ جن میں کسی قسم کی حرکت نہیں پائی جاسکتی یہ خلاف اس کے مدور کردار تہہ دار ہوتے ہیں اور ایک رشتے نہیں ہوتے۔

جدید علم النفسیات کی رو سے کردار و جسم کے کبے جاسکتے ہیں۔ بقول فرانز:

"ایک نامزد کردار دوسرا نامزد کردار۔ فرانز کا کہنا ہے کہ کسی بھی آئیڈیل کردار کا وجود نہیں ہے۔ بلکہ لاشعور کی گھنٹیاں مشائا احساس کمتری و فیروہ یا احساس برتری و فیروہ ہی کسی کردار



شخصیت کا رخ متعین کرتی ہیں یعنی کردار کا اصل معاملہ شعور سے زیادہ لاشعوری سے ہے۔ مذہب اور اخلاق وغیرہ یہاں بہت زیادہ معاون نہیں ہوتی اور نہ ان کی روشنی میں کسی کردار کو اچھا یا برا کہا جاسکتا ہے۔“

Sigmend Freud, Inter Prtation of  
Book Store (Dreams, Oxford  
1949, London) ۱۲۲۔

علم النفسیات کی ہی رو سے کرداروں کو ان تین زمروں میں بھی تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ خارجی رجحان والے کردار (ایکسٹروورڈ)

۲۔ داخلی رجحان والے کردار (انٹروورڈ)

۳۔ خارجی۔ داخلی رجحان والے کردار (ایم بی ورڈ)

پہلے قسم کے کردار وہ ہیں جو اپنی ذات سے زیادہ خارج میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ خارج پر فتح حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ دنیا کے معاملات میں جوش و خروش دکھانا چاہتے ہیں اور اپنی شخصیت کو دوسرے اشخاص، ماحول اور معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کے حال سیاست داں، کھیل اڈی، فلم اسٹار، بزنس مین، باقوتی وغیرہ ہو سکتے ہیں۔

داخلی رجحان پر مبنی کردار ایسے اشخاص ہوتے ہیں جو اپنی ذات میں مگن رہتے ہیں۔ باہر کی دنیا کا خارج سے ہٹ کر رہنا پسند کرتے ہیں۔ مزاجاً شرمیلے اور کم گو ہوتے ہیں۔ ان کے لئے اپنے اندر کی دنیا ہی اصل دنیا ہوتی ہے۔ شاعر، ادیب، اور سائنس داں اسی زمرے میں آتے ہیں لیکن جدید ترین نے اب یہ بھی ثابت کیا ہے۔ اب ایسا کوئی بھی کردار نہیں پایا جاتا جو کہ مکمل طور پر داخلی ہو یا مکمل طور پر خارجی ہو بلکہ حقیقی زندگی میں ہر انسان اور فرد داخلی اور خارجی خصوصیات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس میں جس رجحان کی زیادتی ہوتی ہے اس کو اسی رجحان کا نمائندہ کردار مان لیا جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر شخص کا کردار داخلی۔ خارجی دونوں ہی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اور حالات اور محل وقوع یہ متعین کرتے ہیں کہ کس وقت اس سے کس قسم کے عمل کی امید کی جاسکتی ہے۔

ان سب نظریات کے علاوہ ایک سائنسی نظریہ یہ بھی ہے کہ کسی بھی فرد کی شخصیت اور اس کے کردار کی تشکیل میں اس کے نسلی ورثے اور ماحول دونوں کا برابر کا ہاتھ ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کسی شریف خاندان اور نیک ماں باپ کی اولاد کو غلط اور غیر اخلاقی ماحول میں تربیت دی جائے تو اس ماحول کے منفی اثرات اس کی شخصیت اور کردار کو ایک منفی رخ دینے میں کارگر ثابت ہو سکتے ہیں۔ یعنی بہت سی خصوصیات اس قسم کی ہیں جو انسان اپنے D.N.A کے ذریعہ ہی خود لے کر پیدا ہوتا ہے۔ بہت سی عادات و خصالت اسے وراثت میں مل جاتی ہیں۔ یہ اچھی اور بری دونوں ہی اقسام کی ہو سکتی ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اچھا

ماحول اور براماحول دونوں اس کے کردار کو بنانے یا کا ڈنے میں اہم رول ادا کر سکتا ہے۔

ان تمام ادبی اور نفسیاتی اور سائنسی نظریہ کے حاصل کے طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دراصل یہ سارا قصہ خیر و شر کی جنگ کا ہے۔ انسان نہ تو فرشتہ ہے اور نہ ہی شیطان، وہ ان دونوں کے بین میں ہے۔ لہذا کوئی بھی انسان نہ تو مکمل طور پر اچھا ہو سکتا ہے اور نہ ہی برا۔ آئیڈیل یا ٹائپ کرداروں کی کمی یہی ہے کہ وہ ایک رخی ہوتے ہیں یعنی اگر کوئی برا ہے تو مکمل طور پر ہے کوئی اچھا ہے تو مکمل طور پر اچھا ہوگا۔ قدیم یونانی ڈراموں میں ہیرو اور ویلن کا تصور انہی آئیڈیل یا ٹائپ کرداروں پر منحصر تھا، جس کے سرے ہماری محنتی کمرشیل قلموں تک چلے آئے ہیں۔ یعنی اگر ہیرو ہوگا تو اس کی خصوصیات میں شجاعت، مردانگی، نیکی، اخلاق، قربانی اور حسن کا کچا ہونا ناگزیر ہے جبکہ ویلن میں حسد، برائی، ظلم، انصافی، مکاری، طاقت کا بے جا استعمال، اخلاقی زوال اور بد صورتی اس کی نمایاں خصوصیات کہی جاسکتی ہیں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اصل زندگی میں ہمیں ایسے کردار دیکھنے کو نہیں ملتے بلکہ برے سے برے آدمی میں بھی اچھائی کا کوئی پہلو ہوتا ہے۔ اور اچھے سے اچھے آدمی میں بھی کچھ کمزوریاں پوشیدہ رہ سکتی ہیں۔ بقول ایک کہات کے کہ ہر سادھو میں ایک شیطان اور ایک شیطان میں ایک سادھو چھپا ہوا ہے۔ ادبی اعتبار سے ناول اگر زندگی کا صحیح آئینہ دار ہے اور زندگی کی تمام سچائیوں کی ترجمان ہے، تو پھر ناول کے کرداروں کو آئیڈیل یا سائٹ نہیں ہونا چاہیے بلکہ کردار ایسا ہونا چاہیے جو کہ تہ دار ہوں اور ان وجہ کیوں کی عکاسی کرتے ہوں جو معاشرے حالات، صورت حال، ماحول اور نفسیاتی تحلیلوں کے ذریعہ تشکیل پاتے ہوں۔ کرداروں کی اچھائی اور برائی زیادہ اس بات پر منحصر ہو سکتی ہے کہ ان میں انسانی جہتوں کی ضخیم بہتر طور پر ہوئی ہے کہ نہیں۔ لیکن دوسری طرف ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ جہلیں بذات خود تہذیبی، اخلاقی، مذہبی اور سماجی اقدار کے ذریعہ اپنی شکل تبدیل بھی کر سکتی ہیں اور کسی نئی شکل میں ڈھل پانے کے لئے تیار بھی ہو سکتی ہیں۔

تین حق کے راما کے کرداروں کا مطالعہ اگر ہم اس روشنی میں کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا کوئی بھی کردار آئیڈیل یا ٹائپ سائٹ نہیں ہے۔ کوئی بھی کردار نہ تو پوری طرح اچھا ہے اور نہ ہی پوری طرح برا۔ ہر کردار میں خیر و شر کی ایک کشش بھی جاری ہے۔ نیکی اور برائی مطلق طور پر کسی بھی کردار کی نمایاں خصوصیت نہیں کہی جاسکتی اور اس طرح تین حق کے کردار روایتی ناول کے روایتی کرداروں کے سانچوں پر فٹ نہیں بیٹھتے۔ اس مطالعے کی روشنی میں کرداروں کا تجزیہ پیش ہے۔

۱۔ سکو

تین حق کے راما کا بنیادی کردار سکو نام کی راما (آیا) کا ہے۔ ناول کی کہانی سکو کے کردار کے چاروں طرف ہی گھومتی ہے اور سکو کے کردار کے وسیلے سے ہی دوسرے کردار اور ان کی جہات قادی پر غلطی ہیں اور واقعات بھی سکوی زندگی اور حالات زندگی کے ہی آئینے دار نظر آتے ہیں۔ سکو کا کردار



ایک ایسی عورت کی داستان ہے جس کی تمام خواہشات اور آرزوؤں کو فریبی اور استحصال نے چل کر رکھ دیے ہیں۔ وہ لگا تار دولت مند شخصوں کی ہوس کا نشانہ بنتی رہتی ہے۔ اور ایک عیوان سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور رہتی ہے۔ سکو کے کردار کا ہر پہلو اخلاقی اعتبار سے زوال کے اندھیروں میں ڈوب چکا ہے۔ اسے زندگی کی کسی مثبت قدر پر اب کوئی یقین نہیں۔ اسے یہ انکشاف ہو چکا ہے کہ مرد اسے اپنی ہوس کا شکار تو بنا سکتے ہیں۔ اس کے جسم کو حاصل کرنے کے لیے بے چین بھی ہو سکتے ہیں لیکن کوئی اس سے شادی کر کے ایک باعزت زندگی دینے پر راضی نہیں ہو سکتا۔

مردوں کی اس اخلاقی بزدلی نے اسے تمام دنیا سے متنفر کر دیا ہے۔ اور سکو کے اندر ایک خاص قسم کی بے رحمی بھی پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکو ڈھونڈو کے مجبور کرنے پر بھی پرکاش سے شادی کرنے پر راضی نہیں ہوتی۔ علی امام نقوی نے سکو کے کردار کو ایک جہد دار کردار بنا کر پیش کیا۔ یہ ایک سپاٹ کردار نہیں بلکہ ایک مددی کردار ہے جس پر یقین ہی برقی پوشیدہ ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ سکو کے کردار کے ذریعہ اس نے اپنی طرف سے کچھ بھی کہنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ یہ قاری پر مکمل طور پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اس کردار کو کس طور پر سمجھتا ہے۔ یا اس کا تجزیہ کرتا ہے۔ سکو کے کردار کے حوالے سے کہی سے زیادہ ان کہی کی اہمیت ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سکو پرکاش سے شادی کرنے کے لیے اس نے نہیں راضی ہوتی ہے کہ اب اس کی عصمت تار تار ہو چکی ہے، اور وہ پاک دامن نہیں رہی۔ اس کے جسم کو دوسرے مرد اپنی ہوس کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں۔ لہذا اسکو کے پاس اپنے شوہر کو دینے کے لیے کچھ بھی نہیں بچا۔ ظاہر ہے کہ ایک عورت کے لئے اپنے مرد کو دینے کے لیے اس کی پاکدامنی اور عصمت و عصمت ہی ہوتی ہے۔ اور جب یہ تباہ ہو چکے ہوں یعنی جب جسم پامال ہو چکا ہو تو روح بھی پامال ہو جاتی ہے۔ اس لیے سکو اب اس غلط فہمی میں نہیں جینا چاہتی کہ شادی کر کے وہ ایک باعزت زندگی بنا سکے گی۔ محبت کا وہ رشتہ جو شوہر اور بیوی کے درمیان قائم ہوتا ہے اس کی نفسیاتی جڑیں جسم ہی میں پیوست ہیں، اور سکو کا جسم اب باقی ہو چکا ہے۔ وہ اپنے شوہر کو جھوٹا اور باقی کھانا نہیں پروشنا چاہتی۔ سکو جانتی ہے کہ پرکاش ہو یا کوئی اور اس سے شادی کرنے کے بعد بھی اس کے ساتھ خوش نہیں رہ سکے گا اور ایک صحت مند زندگی چاہے وہ ذاتی اعتبار سے ہو چاہے سماجی اعتبار سے ہو، شادی اس کی ضمانت نہیں ہو سکتی۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ علی امام نقوی نے یہ سب کچھ اپنی طرف سے نہیں کہا ہے۔ سکو کے کردار سے اگر سرسری طور پر گزر جایا جائے گا تو اس کردار کی پوشیدہ جہات قاری پر روشن نہیں ہو سکیں گی۔ اس لئے ضروری ہے کہ نفسیاتی اعتبار سے اور ایک عورت کے جذباتی وسائل کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کردار کا مطالعہ کیا جائے۔ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ سکو کے کردار کی ساری بے رحمی انہیں حالات کی دین ہے، جن میں وہ بکثرت ہوئی ہے۔ اور جن سے وہ چھپا بھی نہیں چھوڑ سکتی۔

ایک سیٹھ کے مرنے کے بعد دوسرے سیٹھ سے رشتہ بناتی ہے اور اس پر شرمندہ نہیں ہوتی۔ اسے اس بات کی کوئی پروا نہیں ہوتی کہ پرکاش یا موہن اس کے بارے میں کیا سوچیں گے۔ وہ جانتی ہے کہ ایک

دن وہ سارے لوگ بھی جو اس سے ہم دردی رکھتے ہیں، اس سے مکمل طور پر بدگن ہو جائیں گے۔ مگر اس کے لئے وہ کوئی جھوٹا سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں ہوئی۔ سکو کے کردار کی یہ بے راہ روی دراصل عورت کے مجبوری کی علامت ہے اور اس مجبوری کے تئیں ایک برہم رویہ کی نماز۔ اس ضمن میں ایک اقتباس پیش ہے:

وہ دونوں ایرانی ہوس کی ایک میز پر آئے سانسے بیٹھے ہوئے تھے اور موہن برابر والی کرسی پر خاموش بیٹھا ان دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ دھونڈو کی آنکھوں میں سوالات کی آگ روشن تھی اور پرکاش کی آنکھوں میں دیرانی بھرا کیے ہوئے تھے۔ ایک ٹھنڈی سانس خارج کرتے ہوئے پرکاش نے موہن کو دیکھتے ہوئے دھونڈو سے کہا۔

”اب تم بتاؤ دھونڈو! میں کیا کروں؟“

”ہولوں“

”ہاں ہولو“

”تم..... تم سکو کا دھار چھوڑ دو“

پرکاش کی جھپٹی ہوئی نظریں دھونڈو کی طرف اٹھ گئیں۔

موہن نے آہستہ سے پرکاش سے کہا

”تم کوئی دوسری لڑکی سے گلن بناؤ“

”گلن“

”ہاں گلن“

”وہ کر سکتا ہوں۔ پن پریم..... میرے کو سکو سے ہے“

”اور اس کو پریم ہے مایا سے۔ جو تمہارے پاس نہیں ہے“

دھونڈو نے اس کی بات پر تبصرہ کیا تو پرکاش نے اس کی تائید کی۔ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد اس نے دونوں سے کہا

”تو تم دونوں۔ اپنی کوشش میں ناکام رہے“

دونوں میں سے کسی نے بھی اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔

پرکاش نے دونوں کے جھکے ہوئے سروں کو دیکھا اور کرسی سے اٹھ گیا۔ موہن اور دھونڈو نے سر گھما کر اسے ہونٹ کے ذریعے

اترے ہوئے دیکھا، ان کی نظریں لوٹیں، رنگ سرسری گول میز

پر ہل بھر کی خاطر رکیں۔ پھر انہیں۔ ایک دوسرے سے متصادم



ہوئیں اور پھر جگہ گئیں۔ کافی دیر تک دونوں اسی عالم میں  
بیٹھتے رہے، پھر اس خاموشی کو موہن نے توڑا  
”کیا کرنا چاہیے دھوڑو؟“  
”وہ..... سدھرنے والی نہیں موہن“

”پھر کیا؟ یہ پرکاش گپ چپ چلا گیا۔ میرے کو تو ڈر لگ رہا  
ہے۔“

”کیوں؟“  
”یہ جانتی کر کے گپ چپ رہتا ہے۔ اور.....“  
”اور کیا“

”میں سنا۔ گپ چپ رہنے والا آدمی ڈنجر ہوتا۔ سمجھا کیا۔“  
(تمین جی کے راما۔ علی امام نقوی، قلم پبلی  
کیشنز، بمبئی، 1991ء، ص ۱۳۱، ۱۳۲)

اس اقتباس سے بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سکویہ روح کی برہمی ہے۔ یہ برہمی ایک ایسے حقیقی  
راستے پر گامزن ہے جو کسی دوسرے کو تباہ کرنے کے بجائے خود اپنے آپ کو ہی تباہ کر رہی ہے۔ ایسا نہیں  
کہ سکویہ کو اس کا احساس نہیں ہے لیکن سکویہ جانتی ہے کہ برسوں پہلے اس کی روح مر چکی ہے۔ لہذا اب وہ  
صرف اپنے جسم کو دھوڑ رہی ہے۔ اور جب تک جسم باقی ہے، جوانی باقی ہے جب تک وہ اپنی دانست میں  
اسی انتقام اندوزیہ پر قائم رہے گی۔

یوں دیکھیں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ سکویہ کا کردار ایک لخت کردار ہے۔ اس کی شخصیت دو حصوں میں  
منقسم ہو چکی ہے۔ شخصیت کا ایک حصہ شخص ایک مشینی جسم بن کر رہ گیا ہے اور دوسرا حصہ جتنی خود کشی کے  
راستے پر لگا تار آگے بڑھ رہا ہے۔

سکویہ کے کردار کے ذریعہ ناول نگار ہمیں اندھیری دنیاؤں کی سیر کراتا ہے۔ یہاں روشنی کی کوئی کرن  
نہیں۔ اوپر ہی سطح سے دیکھا جائے تو سکویہ کا کردار اخلاقی اعتبار سے حقیقی نوعیت کا حامل ہے۔ لیکن اگر ذیلی سطح  
پر بغور مطالعہ کیا جائے تو ہم یہ بھی پاتے ہیں کہ سکویہ یہ بے راہ روی نام نہاد بد چلتی دراصل اس احتجاج اور  
برہمی کی علامت ہے جو وہ ان سفید پوش سینھوں، ساہوکاروں اور دولت مند طبقوں کے خلاف دردِ ناز  
چاہتی ہے۔ ساتھ ہی مردوں کی جھوٹی اور اخلاقی بزدلی کے خلاف بھی۔ ورنہ ایسا نہ ہوتا کہ سکویہ پرکاش سے  
شادی سے منع کرتی۔ موہن سے ایک مٹا بھرا روہیہ نہ اپناتی۔ ہم یہ صاف دیکھتے ہیں کہ وہ بہن کے تئیں سکویہ  
کے دل میں ایک بڑی بہن کا سا پیار ہے۔ اور سکویہ کی انا زخمی اور مجروح ہونے کے باوجود زندہ ہے۔ اس

کردار کے ذریعہ ناول نگار ہمیں یہ بتانا چاہتا ہے کہ راماؤں کی دنیا اتنی اندھیری، اتنی گم نامی اور اتنی مایوس  
کن ہے کہ اس میں بیٹنے والے کسی فرد کے پاس کتنی کے لیے کوئی راستہ نہیں۔ اس بھول بھلیوں سے لگتا  
آسمان نہیں۔ یہ راستہ لگا تار ایک ذوال کار راستہ ہے۔

ناول نگار کے فن کی خوبی یہ ہے کہ اس نے روایتی ناول نگار کی طرح سکویہ کے کردار کے ساتھ اپنی  
طرف سے کوئی کھلو اڑ نہیں کی ہے۔ یعنی اگر وہ چاہے تو سکویہ کو شادی کرتا ہوا بھی دکھا سکتے تھے۔ غلامتوں  
سے نکال کر اسے ایک با عزت عورت کی سی زندگی بتاتے ہوئے دکھا سکتے تھے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو تمین جی  
کے راما پریم چند کا ناول ہوتا علی امام نقوی کا نہیں۔

۲۔ دھوڑو

ناول تمین جی کے راما میں دھوڑو کا کردار اگرچہ ناول کے بنیادی کردار۔ کے زمرے میں نہیں آتا۔  
اس کے باوجود وہ اپنی صفات اور اپنے اعمال کے بنا پر قاری کے لیے بے حد دلکش کا باعث بن جاتا ہے۔  
دھوڑو ان ہی فیلے درجے کے آوارہ، جاہل، راماؤں میں سے ایک ہے۔ اس کے باوجود اس کے اندر  
انسانیت کا ایک گہرا سمندر موجزن نظر آتا ہے۔ ناول کے ابتدائی میں دھوڑو اپنے مختلف طرز احساس اور  
طرز عمل کی بنا پر توجہ کا سبب بن جاتا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ دھوڑو کے کردار میں کسی قسم کا کھلکا جذبہ باقی بن نہیں پایا جاتا ہے۔ وہ بزرگی اور زندگی  
کے اقتدار کے تئیں ایک متوازن نظریہ کا حامی ہے۔ دھوڑو کو نہ صرف یہ کہ اپنی محرومیوں کے بارے میں علم  
اور احساس ہے بلکہ دوسرے راماؤں کے سلسلے میں بھی وہ بے حد حساس واقع ہوا ہے۔ دھوڑو کو خوب  
معلوم ہے کہ ان کو راماؤں نے بنایا۔ یہ لوگ چلی زندگی گزارنے پر کیوں مجبور ہیں۔ اپنا گھر بار، گاؤں،  
رشتے اور کنیہ چھوڑ کر یہ سارے لوگ مشینی میں پیر کمانے کی غرض سے آئے ہیں۔ ان سب کی آنکھوں میں  
آتے وقت ایک خواب تھا۔ مگر بعد میں یہ خواب گندے پانی کے گٹر میں بہہ جاتا ہے۔ اگرچہ خوابوں کا  
سلسلہ راماؤں کی زندگی سے کبھی ختم نہیں ہوتا پھر بھی ہر راما سب کچھ بھول کر دوسرا خواب دیکھنے لگتا ہے۔  
ان خوابوں میں وہ اپنے ماں باپ تک کو بھول جاتا ہے۔ لیکن اس کے ہر خواب کا انجام گندے پانی کے  
ایک گٹر پہ ہوتا ہے، جہاں یہ خواب گھٹتے رہتے ہیں، مرتے رہتے ہیں۔ اور ایک دن اس گٹر میں ان  
خوابوں کی مڑی ہوئی لاشیں رہ جاتی ہیں۔ دھوڑو کو ان سب کا احساس ہے۔ خواب اور حقیقت کا فرق  
جاننے لگا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دھوڑو موہن سے بھردہ دی اور محبت سے پیش آتا ہے۔ اور اس کی بہن کی  
شادی کے لئے اسے اپنے خون پیسنے سے کماٹے ہوئے پیسہ بھی دینا چاہتا ہے۔ نفسیاتی طور پر ہم یہ بھی کہہ  
سکتے ہیں کیوں کہ دھوڑو کی اپنی ایک بہن ہے جو گاؤں میں اس کی مائی کے پاس رہتی ہے۔ اور موہن کی  
بہن کے بارے میں سن کر اسے اپنی بہن کی یاد آ جاتی ہے۔ یعنی دھوڑو کا یہ رویہ پورے طور پر شعوری نہ ہو  
کر اشعوری گھٹنوں کا اظہار بھی کہا جاسکتا ہے۔ (جنرل سٹوڈنٹس فرائڈ)

”اشعور میں دینی ہوئی تھیں اور کچلی ہوئی اور چوری نہ ہوئے



والی خواہشات انسان کے شعوری عمل کو متاثر کرتی ہے۔ اور ان کی سمت متعین کرتی ہیں۔“

(Sigmend Freud, Inter Prtertion of Dreams, Oxford Book Store

(۱۹۴۹ء، ص ۲۳۵) London

پنوں کو دھونڈنے کے لاشعور میں یہ احساس موجود ہے کہ اسے ان ذمہ دار یوں کو پورا کرنا ہے جو وہ نہیں کر سکا اور جن کی خاطر وہ سب کچھ چھوڑ کر بھیجی آیا تھا۔ اور اس لیے یہ احساس ایک قسم کے احساس جرم میں بدل چکا ہے۔ اور اس کے ضمیر پر ایک بوجھ بن چکا ہے۔ اس احساس جرم کو ہلکا کرنے کے لیے وہ موہن کے ساتھ محبت اور ہمدردی سے پیش آتا ہے اور اس کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ دھونڈنے کے کردار کا بخور مطالعہ کرنے کے بعد ہم یہ بھی پاتے ہیں کہ پورے ناول میں کہیں بھی اس کا کردار جنسی سطح پر بے قابو نہیں ہوتا۔ وہ دوسرے کی مدد کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتا ہے اور لڑاؤں کے گندے فحش مذاق میں ان کے ساتھ رو کر بھی اس مذاق سے ایک طرح سے بیگانہ رہتا ہے۔

دھونڈ کو تا صرف یہ کہ محض روپے کے ذریعے یا خالی خولی ہمدردی جتانے سے ہی تسلی ملتی ہے، بلکہ اس کے کردار کی اخلاقی جہات کافی مضبوط نظر آتی ہیں۔ وہ سکو اور پرکاش کی شادی ہوتے دیکھنا چاہتا ہے اور اس کے لئے کوشاں ہے۔ دھونڈ کو یہ علم ہے کہ ایک مدت کے لیے باعزت اور باضمیر زندگی بتانے کے لئے شادی کتنی ضروری ہے۔ سکو کی عزت بچانے، اس کے نسوانی وقار کو بحال کرنے اور سماجی اور اخلاقی اعتبار سے ایک با اعتبار زندگی دینے کے لئے یہ ضروری ہے کہ سکو کی شادی کر دی جائے۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ ناول میں یہی ہے کہ سکو سے شادی کون کرے گا۔ دھونڈ واپنی کوششوں سے پرکاش کو اس بات کے لئے تیار کرتا ہے کہ وہ سکو سے شادی کر لے۔ اگرچہ سکو اس پر راضی نہیں ہوتی۔ ایک اعتبار سے ملاحظہ فرمائے۔

”موہن یہ روپیہ رکھ..... دو ہجارت ہے پورا، سمجھا کیا

”کیسا؟“

”کیسا۔ بولے تو..... وہ دن تو، بولا ہوتا۔ تیرا بہن کا لگن کرنے کا ہے

”پن اس کا لگن میرے کو، میرے باپ کو کرنے کا ہے!

”برور۔ پن اپن کچھ بول سکتا کیا

”بولو

”تیرے اور تیرے باپ کے سچ میں تیرا کوئی نہیں آ سکتا؟

”آ سکتا۔ پن وہ تم تو نہیں

”اپن کانے کو نہیں؟۔ دھونڈ نے ایک ایک لفظ چا کر پوچھا، موہن صرف اسے دیکھ کر رہ گیا۔ سکو

بھی ساری سیٹ کر دونوں کے سامنے بیٹھ گئی تھی، اس نے پوری بات سنی تھی اور اب وہ اپنے دل میں بے چینی محسوس کر رہی تھی، جب اس کی بے چینی بڑھی تب اس نے موہن سے پوچھا

”میں بول سکتی کچھ، مجھے پوچھ سکتی

”ہا

”میں تمہارے سے پوچھتی دھونڈ واپا۔ تم کیا کرنے کو مانتے ہو؟

”اپن سمجھا نہیں

”میں گھیر بات نہیں کی۔ وہ دن تم میری شادی کی بات کرے۔ آج تم..... یہ روپیہ لائے

”برور بولی تو۔ پن میں بھی تیرے کو پوچھتا۔ تو، یہ سب کانے کو پوچھتی؟ سکو ایک لمحہ کے لئے

ست پنا کر رہ گئی، اس نے آنکھوں سے موہن کی طرف دیکھا، پھر دھونڈ کے چہرے پر نظریں جمادیں۔

کافی دیر تک دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے، پھر دھونڈ نے سکو سے کہا

”.....

”پن موہن نہیں بھولا

”مالوم میرے کو۔ میں بھی کدھر بھولا۔ پن..... بھولنا جانا ہوتا۔ یہ موہن ادھر آیا تو یاد آیا کہ اپنا بھی

ایک بہن ہے ادھر گاؤں میں۔ ماسی کے پاس۔ پھر وہ دن موہن بولا، اس کا بھی ایک بہن ہے۔ اپن کو لگا

وہ بھی اپنا بی بہن ہے۔ کر کے۔ کر کے۔ اپن۔ اپن یہ..... تھوڑا..... بندو..... بست کیا۔ آخری

جیلے کی ادائیگی دھونڈ نے رند سے ہوئے گئے سے کی تھی۔ سکو نے اس کی بدلی ہوئی آواز سن کر موہن کو

روپے لینے کا اشارہ کیا۔ موہن درمی سے اٹھ بیٹھا۔ اس نے آگے بڑھ کر دھونڈ وکا دایاں ہاتھ اپنے دونوں

ہاتھوں میں لیا پھر جھک کر اس نے دھونڈ وکا ہاتھ چومے اور نوٹ لے کر نیچے کے غلاف میں ٹھونس دیئے۔

”تم روتے ہو دھونڈ واپا؟ سکو نے فیرا راوی طور پر دھونڈ و کے

شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا

”نہیں تو

دھونڈ نے مسکراتے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ لیکن اس

کوشش میں وہ مضحکہ خیز ہو کر رہ گیا تھا۔ موہن نے اپنی ہتھکی

ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھا۔ پھر اسے مخاطب کیا۔

”اے..... دھونڈ واپا

”بول

”کون سے جنم کا رشتہ ہے۔ اپنا تمہارا؟

”مالوم نہیں پن..... کچھ ہے۔ اتنی ہی گلتا میرے کو۔ سمجھا کیا

دھونڈ نے دائیں، بائیں، شانوں سے اپنی آنکھیں صاف



کرتے ہوئے جواب دیا۔

”میرے کو بھی لگتا۔ کچھ ہے۔ موبین نے چادر سے اپنی ہتھیلی ہوئی آنکھیں پونچھتے ہوئے کہا۔ سکوان دونوں کو خاموشی سے دیکھ رہی تھی۔ خود اس کے اپنے دل میں ایک سلاطین برپا تھا۔ جسے وہ کوئی نام نہیں دے پا رہی تھی۔“

(تین حق کے راما۔ علی امام نقوی، قلم پہلی کیشنز، بمبئی، 1991ء، صفحہ ۸۵، ۸۳، ۸۲، ۸۱)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ڈھونڈو کا کردار تین حق کے راماؤں میں الگ جھکنے والا کردار ہے۔ محبت، خلوص، ہمدردی، نیکی، یہ سب اس کے کردار کی نمایاں خصوصیات ہیں، جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ڈھونڈو کی روح اس ماحول میں بھی مردہ نہیں ہوئی۔ اسے انسانیت پر بھی یقین ہے اور انسانیت کے مستقبل پر بھی۔ اگرچہ وہ بے حد پریشان حال اور مایوس ہے۔ اس کے سینے ہار تار ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود وہ دوسرے راماؤں کے سینے پورے ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کے وقار کو بحال کرنا چاہتا ہے اور اس طرح انتہائی ماحول اور غلاظتوں میں زندگی گزارنے کے باوجود، زندگی کی مثبت اخلاقی اقدار پر سے اس کا یقین پوری طرح سے اٹھا نہیں ہے اور یہ خصوصیت ہم ہر جگہ اس کے کردار میں پاتے ہیں۔ علی امام نقوی نے ڈھونڈو کا کردار تخلیق کر کے کوئی آئینہ مل یا تائب کردار نہیں پیش کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اس ذہنی پستی اور زوال میں شامل نہ ہو، جس میں دوسرے راما گرفتار ہیں۔ بلکہ ڈھونڈو کے کردار کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کچھ بھرے ماحول میں رہنے کے باوجود بنیادی انسانیت کی رت بہت روشن ہے۔ سماجی اور نفسیاتی اعتبار سے ڈھونڈو کا کردار ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ اور ادبی اعتبار سے بھی اس خصوصیت کا بھی حامل ہے کہ اہم واقعات کے موقع پر ناول کا ماحول ڈھونڈو کے کردار کے ذریعے آگے بڑھتا ہے۔ دوسرے راماؤں کے زندگی میں ذہنی اور جذباتی تبدیلی زیادہ تر ڈھونڈو کے ذریعے ہی تحریک پاتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا کہ علی امام نقوی نے ناول کی ٹیکنک میں ڈھونڈو کے کردار کو ایک Motif کی طرح استعمال کیا ہے۔ یہ Motif اندھیرے سے روشنی کی طرح بڑھتے رہنے کی ایک علامت ہے۔

### ۳- پرکاش

تین حق کے راما کا ایک کردار پرکاش بھی ہے، جسے کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور حاصل ہے۔ پرکاش سکو سے محبت کرتا ہے لیکن اس کو زوال کے راستے پر دلچسپی سے بدھن ہو جاتا ہے۔ بعد میں ڈھونڈو کے سمجھانے اور مجبور کرنے پر وہ سکو سے شادی کرنے پر آمادہ بھی ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ شادی نہیں ہو پاتی ہے۔ پرکاش کے دل میں سکو کے لئے محبت کا جذبہ یقیناً موجود ہے۔

اسی لیے وہ ناول کے اختتام میں اس سلسلہ سے باقیا پائی بھی کرتا ہے جو سکو کا جسمانی استحصال کرتا رہا تھا۔ لیکن اس سب کے باوجود نفسیاتی اعتبار سے پرکاش کا کردار ایک معقول (Passive) کردار ہے۔ اس کردار میں ایک خاص قسم کا کنفیوژن بھی پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ علی امام نقوی نے ناول کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ کئی سے زیادہ ان کئی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اگر اس اعتبار سے دیکھیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر شروع سے ہی پرکاش چاہتا تو سکو کو گندگی کے اس راستے پر چلنے سے بچا سکتا تھا اور اپنی جی محبت کے ذریعے اسے مردانہ تحفظ بھی فراہم کر سکتا تھا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس میں مستقل مزاجی کی کمی تھی۔ سکو جی عورت کے دل کو سمجھا ہی نہیں۔ پرکاش کے کردار میں ایک ایسا غمی پن پایا جاتا ہے جو عورت اور نسوانی وقار وہ اس کے پوشیدہ گوشوں کو سمجھ پانے میں ہمیشہ ایک رکاوٹ ڈال رہا ہے۔ اسے خود یقین نہیں ہے کہ سکو سے شادی کے بعد کیا ہوگا جبکہ سکو کو یہ معلوم ہے کہ پرکاش کس قسم کا مرد ہے۔ پرکاش کے تین دل میں نرم گوشہ رکھنے کے باوجود اب زندگی کے اس موڑ پر وہ کسی خوش گمانی میں جتنا نہیں رہتا چاہتی ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو پرکاش کا کردار ایک عام سا کردار ہے۔ اسی قسم کے کرداروں سے ہم اپنی حقیقی زندگی میں ہمیشہ نبرد آزما رہتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف زیادہ تر پرکاش جیسے ہی کردار ہیں۔ جن کے لاشعور میں یہ بھی پوشیدہ رہتی ہے کہ وہ بھلائی کا یا نیک کام کر کے بہت بڑا کارنامہ انجام دے رہے ہیں۔ یا یہ کہ کوئی بہت بڑی قربانی انجام دے رہے ہیں۔ اب اس طرح ایسے اشخاص ایسے لوگوں کے سامنے احساس برتری میں مبتلا رہتا چاہتے ہیں جن پر وہ کوئی احسان کرتے ہیں اور دوسرے کی انا اور خود داری کو کھینچتے ہوئے دیکھنے میں ان کو مسرت حاصل ہوتی ہے۔

علی امام نقوی نے پرکاش کے کردار کو زندگی کے ساتھ پیش کر کے ہمیں اپنے آس پاس زیادہ تر نظیر آنے والے اشخاص کی بھی جی تصویر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

(۳) موبین

ناول میں موبین کا کردار شروع سے آخر تک انسانی معصومیت کی علامت کی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ موبین ان راماؤں میں سب سے کم عمر ہے۔ اور نیا نیا بمبئی آیا ہے۔ انہی وہ راماؤں کے رنگ میں پوری طرح رنگا نہیں ہے۔ اس کا لڑکپن اور معصومیت برقرار ہے۔ اس کی یہی معصومیت اور سچائی ڈھونڈو اور سکو کو اس سے ہمدردی رکھنے اور محبت کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ موبین نامنر کا یہ اس کو دنیا کی بے رحمیوں کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکو کے لیے اس کے دل میں کوئی گندہ جذبہ نہیں پیدا ہوتا۔ جب لوگ سکو کو گالی دیتے ہیں تو وہ ان سے لڑتا جھگڑتا ہے اور اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اپنی بہن کی شادی کے واسطے رو پیہ کمانے کے لیے اس گندی اور جہنم نما دنیا میں آیا ہے۔ اس کی بنیادی معصومیت آخر تک ختم نہیں ہوتی۔ وہ سکو کو اپنی بہن ہی سمجھتا ہے اور ناول کے اختتام میں جب اسے پتہ



چہا ہے کہ سکو چپ چپ کر رات کو سونے کے پاس جاتی ہے تو اس کو معنی تکلیف ہوتی ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

”یہ بہت دھمی ہے یار

ہوتا ہی چاہیے۔ اس کو دیکھی۔ دسے کے تھرے پر موہن نے اپنی آنکھیں صاف کریں۔ پھر اس کو دیکھا جو اسی سے مخاطب تھا۔

”کھنکھنے بہنوں کو چھینالہ کرتے اپن بہت دیکھا۔ پن۔ کوئی چھنال کو بہن ہاتھ پہلی بار دیکھا۔ اور..... وہ کچھ اور بھی کہنا چاہتا تھا۔ لیکن ڈھونڈنے اس کے شانے پر رکھے اپنے ہاتھ کی پھٹی کا ہوا صرف کر کے اسے خاموشی اختیار کرنے کا اشارہ کیا تو وہ صرف ڈھونڈ کو دیکھتا رہ گیا۔“

(ایضاً ص ۱۳۸)

صاف ظاہر ہے کہ موہن کی تکلیف اور غصے کا سبب یہ ہے کہ اس نے اپنی بہن کو بد چلتی کے راستے پر آگے بڑھتے ہوئے دیکھا ہے جو ہر بھائی کے لیے تکلیف اور نفرت کا سبب ہوگا۔ موہن پر کاش کی طرح شراب کے نشے میں یا اپنے انا کے نشے میں چور نہیں ہے۔ موہن کا یہ رویہ اس کے کردار کی سچائی اور معصومیت کا آئینہ دار ہے۔

یوں دیکھا جائے تو موہن کا کردار بھی راماؤں کے اس اندھیری دنیا میں روشنی کی ایک دھبہ ہے۔ ناول نگار یہ نہیں جانتا کہ آگے چل کر موہن کا مستقبل کیا ہوگا۔ وہ بھی دوسرے راماؤں کی طرح گندگی اور غلامت کے اس ڈھیر میں اپنی شخصیت اور کردار کو کھو بیٹھے گا یا اس سے باہر نکل کر اپنی بنیادی انسانی معصومیت کو برقرار رکھ پائے گا۔

ان کرداروں کے علاوہ اس ناول میں چند فلی اور چائوئی قومیت کے کردار بھی ہیں جو جگہ جگہ نظر آتے ہیں اور غائب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً وہ نے کا کردار جو خود سکو پر بری نظر رکھتا ہے۔ یا تو کا کردار یا سینو اور سینانی کا کردار اور اس کے علاوہ مشہور فلمی ہیرو راجے کی شراف کا کردار جو ناول میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

اس مطالعہ کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علی امام نقوی نے اپنے اس مختصر سے ناول میں جو بھی کردار پیش کیے۔ وہ تہہ دار اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو کہ ناول نگاری کی اصلی کردار نگاری، نفسیاتی دروں بینی، سماجی شعور اور انسانی ہمدردی اور غلوں کی آئینہ دار ہے۔ اور بطور ایک ناول نگار علی امام نقوی کو ایک اہم اور ممتاز مقام دینے کی گواہی ملتی ہے۔



محمد علام الدین

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

## الیاس احمد گدی کا ادھورا ناول ”بغیر آسمان کی زمین“

اردو ادب میں الیاس احمد گدی بحیثیت ناول نگار اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ناول ”فائر ایریا“ کو ساجدہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ الیاس احمد گدی نے ایک اور ناول لکھا تھا۔ جس کا نام ”بغیر آسمان کی زمین“ ہے۔ زندگی نے ساتھ نہ دیا اس لئے یہ ناول ادھورا رہ گیا۔ ڈاکٹر قیام نیر کو لکھے گئے ایک ذاتی خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ چھوٹا ناگیور کے قبائلی لوگوں پر ایک ناول لکھ رہا ہوں۔

راشد انور راشد نے الیاس احمد گدی کا ایک انٹرویو لیا تھا۔ اس وقت بھی انہوں نے کہا تھا کہ ان کا یہ ناول ”فائر ایریا“ سے بھی بہتر ہوگا کیونکہ اب ان بہتر لکھنے کی ذمہ داری عائد ہو گئی ہے۔

تحقیق کے سلسلے میں جب میں جبریا مدھنپنہاد الیاس احمد گدی کے آبائی وطن گیا تب وہاں میری ملاقات شہاب اختر صاحب سے ہوئی۔ انہوں نے بتایا کہ ان کا ادھورا ناول ”بغیر آسمان کی زمین“ ”ذہن جدید“ دہلی میں چھپٹوں میں شائع ہوئی۔ میں نے جب ”ذہن جدید“ کے شماروں میں اسے تلاش کیا تو مجھے اس ناول کی تین قسطیں ملیں۔ پہلی قسط جون تا اگست ۱۹۹۲ء کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری قسط ستمبر تا نومبر ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی تھی اور قسط نمبر ۶ مارچ تا مئی ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔

اس ناول کی کل تین قسطیں سی دستیاب ہو پائی ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی الیاس احمد گدی نے کتنی عرق ریزی سے اس ناول کو لکھا ہوگا۔ یہ کہانی ایک مسلم معاشرے پر محیط ہے۔ یہاں یہ اندازہ کیا کہ ناول ہمارے ذہن کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ واقعی الیاس احمد گدی نے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جس کو پڑھ کر ہر متوسط طبقہ کو یہ کہانی اپنی آپ جتنی معلوم ہونے لگتی ہے۔ سماج کے جن نامور کا ذکر اس ناول میں کیا گیا ہے وہ آج ایک زخم نہیں بلکہ ایک لاعلمی مرض کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ اس کی دوا کے امکانات معدوم ہو چکے ہیں۔

الیاس احمد گدی کی دور اندیشی کی دہودینی ہوگی کہ انہوں نے کس طرح اپنی اس تخلیق کو جاودانی مظلوم کر دی ہے۔ ان کی دور اندیشی کا اندازہ اس ناول کی تین قسطوں کو پڑھ کر ہی لگایا جاسکتا ہے۔ الیاس احمد گدی سماج کو جس آئینہ سے دیکھتے ہیں اس کا عکس اپنے قاری کے سامنے بھی



چش کروچے ہیں۔ قاری حیرت انگیز حد تک اس کا اثر قبول کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ کسی فن کار کا اصل فن یہی ہے کہ اس کے ساتھ قاری بھی چلا جائے۔

رقعت نام کی ایک لڑکی سے کہانی شروع ہوتی ہے جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس کہانی کا مرکزی کردار کون ہے:

”میں رقصت عرف رفا اپنے بھائی کلیم خان کی اس کہانی کو پورا کرنا چاہتی ہوں جسے پتہ نہیں کیوں ادھر اچھوڑ دیا گیا ہے۔“

کہانی جہاں سے شروع ہوتی ہے وہ پانچ لوگوں پر مشتمل ایک متوسط گھرانہ ہے۔ جہاں ماں، باپ، دو بھائی اور ایک بہن ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک چھوٹا سا خوش حال خاندان ہے۔ اس گھر کا سب سے بڑا لڑکا کلیم ہے جو بہت ہی سلیقہ مند، ہوشیار اور ہونہار طالب علم ہے۔ کہانی ایسی جگہ کی ہے جہاں آج بھی پڑھائی کا رواج بہت کم ہے۔ گئے چنے لوگ ہی پڑھائی مکمل کر پاتے ہیں۔ ایسے میں کلیم کا پڑھنا صرف اس گھر کے لیے ہی نہیں بلکہ پورے علاقے کے لئے فخر کی بات ہے۔

الیاس احمد گدی نے یہیں سے سچائی کو پیش کرنے کی کوشش کر دی ہے۔ ہر گھر میں تضاد ہوتا ہے۔ کلیم کا چھوٹا بھائی ساجد بھی اس کہانی کا تضاد ہے۔ جو پڑھنے لکھنے سے کوسوں دور ہے۔

الیاس احمد گدی نے یہاں اچھائی اور برائی کو فرق کے طور پر پیش کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھا دیا ہے۔ کلیم پڑھتا ہے۔ ہر گلاس میں اول آتا ہے۔ اس کے لیے گھر میں سہولت کا ہر سامان موجود ہے۔ ہر کسی کی زبان پر اس کی تعریف ہے۔ اس کے لئے الگ کمرہ مختص ہے۔ جس میں وہ اپنی پڑھائی آسانی سے کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس ساجد اسکول کے گیٹ سے بھاگ آتا ہے۔ دن بھر اوہاں لڑکوں کے ساتھ کھیلتا رہتا ہے۔ کرکٹ اور گلی ڈنڈ کے علاوہ اور بھی کئی طرح کے کھیل ہیں جس میں پورا دن گزار جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہاں تصویر بہت صاف ہے۔ کلیم ایک سلجھا ہوا لڑکا ہے جب کہ ساجد اس کی ضد ہے۔ سماج میں ایسے لڑکوں کے لیے اچھی رائے نہیں ہوتی۔ والدین بھی پریشان رہتے ہیں۔ آخر کار ساجد کو ایک گھیراج میں کام پر لگ دیا جاتا ہے۔ جہاں اسے جیس روپیہ ہفتہ ملتا ہے۔ جس سے اس کی پریشانی حل ہو جاتی ہے۔ اب ساجد آسانی سے ان پیسوں سے سگریٹ خرید کر پیتا ہے اور سنیما بھی دیکھتا ہے۔

اچھائی اور برائی دونوں کی عمر یوں ہی رفتہ رفتہ بڑھنے لگتی ہے۔ کلیم ہر امتحان امتیازی نمبروں سے پاس ہوتا ہوا B.A مکمل کر لیتا ہے۔ بی اے میں اسے دستخط بھی ملے۔ گھر کے لوگوں کی خوشی کا تو کوئی ٹھکانہ ہی نہیں ہے۔ سب اس انتظار میں بیٹھے ہیں کہ کلیم کی نوکری اب کتنی تہی گئی۔ روز نوکری کے لیے Letters پوسٹ ہو رہے ہیں۔ پورا فیملی اخباروں کی کنگ سے بھر رہا ہے۔

روزانہ گھر کے تمام افراد کی نگاہیں دروازے ہی پر لگی ہوئی ہیں کہ ڈاکیہ اب آئے گا اور نوکری نامہ دے کر جائے گا۔ مگر وہ دن ابھی تک نہیں آیا۔

ادھر ساجد بھی نوکری کرنے لگا ہے۔ اب اسے ۶۰۰ روپے ملتے ہیں۔ بابا کی نوکری چھوٹ گئی تھی کیونکہ انیس اب کم دکھائی دینے لگا تھا۔

الیاس احمد گدی نے ایک بار پھر سماج میں پھیلی ہوئی بے چینی کو ہوا دینے کی کوشش کی ہے اور اس میں اپنا زاویہ نظر پیش کیا ہے کہ مسلمان اس ملک میں تعصب کا شکار ہیں۔ ان کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ پھر ماضی کے حقداروں پر روشنی ڈال کر دل کو تسلی دی گئی ہے۔ مغلیہ دور سے لے کر انگریزوں کے دور تک مسلمان کے تئیں ہمدردی کو اس کہانی میں جگہ دی گئی ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آج اس ملک میں مسلمانوں کی کتنی وقعت ہے۔ انگریزوں کا مسلمانوں کے لئے ہمدرد ہونا شاید الیاس احمد گدی کو سرسید احمد خاں کی سوچ کی قریب لے جاتا ہے۔ الیاس احمد گدی نے اس ملک کے مسلمانوں پر بھی ایک سوالیہ نشان لگایا ہے ان کا ماننا ہے کہ شاید ہم مسلمانوں کے تاباؤاد و جد اور غیر مسلم رہے ہوں۔

”جن لوگوں کی ساری زندگی غریبی، عسرت، بلکہ افلاس میں گذری ہو، ان کے لئے یہ شان سلطانی و والا جواب کافی آسودگی کا باعث ہوتا ہے۔ اس لئے کلیم بھائی ابو کے اس مصرعے پر ہمیشہ مسکرا کر رہ جاتے۔ ایک بار مجھ سے بولے۔ بابا کی حالت دیکھو، یوں لگتا ہے جیسے حضرت خود بھی سر قند و بخارا سے نیرہ کا ندھے سے لگے ہندوستان فتح کرنے آئے تھے۔ حالانکہ ان کی ساتھ نسل میں کسی کا تعلق سلطانی سے نہ ہوگا۔ ہم لوگ پتہ نہیں کس بنے و سادہ، یا یا بیچھ کی اولاد ہیں۔ کلمہ پڑھا، مسلمان ہوئے اور سلطانی کے حصہ دار بن گئے۔“

(ص ۷۷)

اس کے علاوہ انہوں نے ایک جگہ اور مذہب کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ جب ساجد کے والد ساجد سے عید کے لیے یہ کہتے ہوئے پیسے مانگتے ہیں کہ گھر کے بچوں کے کپڑے اور فطرہ وغیرہ کے لیے پیسے نہیں ہیں۔

یہ سن کر ساجد چراغ پا ہو جاتا ہے اور صاف انکار کر دیتا ہے کہ میں پیچھے بیٹھے ہی Advance لے چکا ہوں۔ یہاں مسلمانوں کی جمہوریت کی شان کو الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب گھر کی آمدنی اتنی قلیل ہے کہ مشکل سے گزار بسر ہو رہا ہے۔ پھر اس حالت میں فطرہ دکانا کیسے جائز ہو گیا؟

ابھی تک حالات یوں تھے کہ کلیم ایک اچھا لڑکا ہے اور اسے آج نہیں تو کل کوئی اچھی سی نوکری مل ہی جائے گی۔ جس سے گھر کی خستہ حالی دور ہوگی اور خوشحالی آئے گی۔ لیکن کہانی یہیں



سے ایک نیا سوز لیتی ہے اور اچھائی پر برائی اپنا قبضہ جمالتی ہے۔ واقعی پیسے میں بہت طاقت ہوتی ہے۔ اس کے آگے سماج، خاندان اور تعلیم سب کمزور نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ لوگوں کی سوچ بدل جاتی ہے۔ ماؤں کی نگاہیں بھر جاتی ہیں۔ کل تک جس کلیم کی گھر والے آؤ بھگت کرتے تھے آج اس کے بے روزگار ہونے کی وجہ سے اسے کوئی پوچھنے والا نہیں ہے۔ کل تک جس کلیم کی ہر چیز کا خیال رکھا جاتا تھا آج کوئی یہ بھی پوچھنے والا نہیں ہے کہ اس نے کھانا کھایا ہے یا نہیں۔

دوسری جانب ساجد نے اب اپنا گھرانہ کھول لیا ہے اور ۳۰۰۰ سے ۶۰۰۰ روپیہ ماہوار کمانے لگا ہے۔ ۶۰۰۰ سے ۶۰۰۰ روپے کا یہ سفر ساجد کو فرش سے فرش پر پہنچا دیتا ہے۔ کل جس ساجد کے بدن سے پیسے کی بو آتی تھی اور گھر کا کوئی بھی فرد اس کے قریب جانے سے گھبراتا تھا آج وہی بدبو منگھ کے مانند بن چکی ہے۔ ظاہر ہے یہ ناول کا کھانگس ہے۔ مگر یہی کھانگس سماج کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ اور ایک سبق بھی ہے کہ اس دنیا میں پیسے سے بڑھ کر کسی اور چیز کی کوئی وقعت نہیں ہے۔

اب گھر کا نقشہ بدل چکا ہے۔ گھر میں پرانی چیزوں کی جگہ نئی چیزوں نے لے لی ہے۔ اب کھانا چٹائی پر نہیں کھایا جاتا بلکہ ایک شاندار Dining Table کھانے کی زینت بڑھا رہا ہے۔

یہاں الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی سے سماج پر ایک ضرب لگائی ہے۔ روپیوں کی فراوانی کی وجہ سے اب ساجد گھر کا گارجین بن چکا ہے۔ اب بھی اس سے ڈرنے لگے ہیں۔ الیاس احمد گدی نے یہاں پر جو تکنیک پیش کیا ہے اسے دیکھ کر ہر آدمی یہ سوچے پر مجبور ہو جائے گا کہ کیا واقعی روپے ہمارے اقدار اور وجود تک کو خرید لیتے ہیں؟ ظاہر ہے اس ناول کا مرکزی کردار کلیم ہے جس کی زندگی میں اب تک بیمار نہ آسکی تھی۔ پانچ سات سالوں تک تو وہ نوکری کی تلاش میں سرگرداں رہا پھر تھک کر ایک ایک اخبار میں کام کرنے لگا ہے۔ جس کی اجرت ۷۰ روپے ماہانہ ہے۔ ظاہر ہے ۶۰۰۰ روپے کے نزدیک ۷۰ روپے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مگر کلیم کے لیے اب یہی روپے اس کے جینے کا سہارا ہیں۔ وقت بھی کیسے کیسے کھیل دکھاتا ہے۔ ایک ان پڑھ آدمی ۶۰۰۰ روپے کما رہا ہے اور ایک First Class B.A. Distinction آنے والا ۷۰ روپے ماہانہ اجرت لینے کو مجبور ہے۔ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ اصل کہانی تو اب شروع ہوتی ہے۔ فرقہ وارانہ فساد ایک ایسی بیماری ہے جس کی وجہ سے کئی ملک تباہ ہو چکے ہیں۔ لاکھوں انسانوں جانیں فساد کی جھینٹ چڑھ چکی ہیں۔ مگر آج تک اس سے کچھ بھی حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

تقسیم ہند کا المیہ ابھی اتنا پرانا نہیں ہوا تھا کہ لوگ اسے بھلا دیتے لوگوں کے ذہن سے آج بھی اس آگ کا دھبہ ہوا شعلہ دور نہیں ہوا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں جگہ جگہ فرقہ وارانہ فساد ہوئے اور لاکھوں لوگوں کی جانیں گئیں۔ عورتوں کی عصمت تار تار ہوئی۔ مگر آج بھی آگ کے یہ شعلے کم نہ ہوئے۔ ایک بار پھر جب سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ آگ کے اس شعلے نے زور پکڑ

لیا۔

یہاں تک بات ہے کہ اب اس فرقہ وارانہ فساد کی نوعیت بدل چکی تھی۔ اب یہ فساد کرنے والی کوئی ہندو یا مسلمان نہیں تھے بلکہ اس کی ذمہ داری مختلف تنظیموں نے لے لی تھی۔ جس کی زد میں سب تھے۔

الیاس احمد گدی ناول میں جس علاقے کا ذکر کر رہے ہیں وہاں صرف دو مسلم گھر ہے۔ لیکن پورا محلہ ایک کنبہ کی مانند ہے۔ لوگ بولی، دیوالی، اور گاچا، عید اور بقر عید مناتے ہیں۔ کسی کو کسی سے کوئی تکلیف نہیں ہے۔ ایک مشترکہ تہذیب ہے جس سے سبھی مستفید ہو رہے ہیں۔ لیکن اچانک فساد مکر ہونے لگی ہے۔ ہندوستانی سیاست نے نئی کروٹ لے لی ہے۔ فساد جگہ جگہ لوگوں کو پریشان کر رہے ہیں۔ اس میں سب سے زیادہ نقصان عورتوں کا ہوتا ہے۔ ان کے گھروالوں کو ان کے مرنے کا غم نہیں ہوتا۔ بلکہ انہیں ان کی عصمت کی فکر ہوتی ہے۔ ”نرا چندر سنگھ بیدی کا افسانہ ”لا جوتی“ کو کون بھول سکتا ہے۔ منٹو کا افسانہ ”کھول دو“ آج بھی روٹنے کھڑے کر دیتا ہے۔

ظاہر ہے ان دونوں افسانوں کے کردار محض قصہ ہیں مگر یہ ایک ایسی سچائی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

الیاس احمد گدی اس قصے کو تاریخ سے جوڑتے ہوئے دیوالانی رنگ عطا کرتے دیتے ہیں۔ وہ ”جوہر“ کا واقعہ بیان کرتے ہیں۔ جس سے ہندوستانی تہذیب کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ اس ناول میں تہذیب اور مذہب کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سماجی تہذیب مذہب نہیں دیکھتی مگر جب تہذیب مذہب کا جامہ پہن لیتی ہے تو پھر وہیں سے گرد و بندی شروع ہو جاتی ہے۔ اور فرقہ واریت جنم لیتی ہے۔ جسے آج ہم سیاست سے بھی جوڑ کر دیکھ سکتے ہیں۔ کسی زمانے میں کہا جاتا تھا کہ مسلمان کافی طاقتور ہوتے ہیں۔ مگر آج یہ صرف ایک خام خیال ہے۔ اس بات کی طرف الیاس احمد گدی نے اس ناول کی قسط نمبر ۲ میں اچھی طرح وضاحت کر دی ہے۔ اس ناول میں الیاس احمد گدی نے مسلمانوں کو گمراہی کا دغا دار دکھایا ہے۔ جب کہ تاریخی اعتبار سے مسلمان تو گمراہی کے دغا دار ضرور ثابت ہوئے ہیں مگر گمراہی بھینٹا داری بھی انہیں یہ کہنا مشکل ہے یہ اور بات ہے کہ اس کے مقابلے میں دوسری کئی سیاسی پارٹیاں سانپ کی طرح چھن پھیلنے لگی ہیں۔ جس کا مقصد ہی صرف دغا دار زہر کا ٹھکانہ تیار کرنا ہے۔ جس کی وجہ سے موجودہ وقت میں ہماری مشترکہ تہذیب کھینچ دی گئی ہوئی جا رہی ہے۔

الیاس احمد گدی اس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب دو مسلم گھروں میں سے ایک گھر جو کہ کیرانی پاؤ کا ہے اس محفوظ دھنڈلے کو خیر آباد کہہ دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے کلیم کے گھر والے بھی اس محلے کو چھوڑ دیتے ہیں اور کسی محفوظ جگہ کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔

”ہمارا گھر غیر مسلم محلے میں تھا بس صرف دو گھر، بڑاڑوں گھروں سے گھرے ہوئے تھے



لیکن ہم نے کبھی محسوس نہیں کیا تھا بلکہ کبھی خیال تک نہیں آیا تھا کہ ہم تنہا ہیں اور غیر محفوظ ہیں کیونکہ ہم احتمال حمل کر رہے تھے کہ کسی کو پتہ نہیں چلتا تھا کہ ہم میں کوئی فرق بھی ہے۔ ہوئی میں ہمارے یہاں کے مرد بھوت بن کر آتے، دیوالی میں پٹانے چھوڑے جاتے، دے جلائے جاتے، بقرعید کے دنوں میں تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے قربانی نہ ہوئی ہو بھوج ہو رہا ہو۔ پٹن کی پٹن چلی آ رہی ہے۔ ساجد کے دوست الگ، ابو کے جان پہچان والے الگ اور کلیم بھائی کے اخبار کے ساتھی الگ۔

اخبار کے ساتھیوں میں جو آدمی کلیم بھائی کے سب سے نزدیک تھا وہ پرکاش تھا، پرکاش شری و استو برسوں سے دونوں ایک ہی اخبار میں بقول ابو جھک مارتے آ رہے تھے۔ دفتر میں ان کے ٹیبل بھی ایک ہی ہال میں تھے دن کے وقت وہ اکثر آدمی سمجھتے اور آتے ہی مجھ کو پکارتے۔

”رفو۔ چائے۔“ (ص: ۶۳)

جس گھر میں آپ برسوں سے رہتے آ رہے ہوں اسے چھوڑنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اس گھر کی ایک ایک اینٹ آپ کے ماضی کی گواہ بن کر آپ کے پیروں میں زنجیر ڈال دیتی ہے اور چیخ چیخ کر کہتی ہے کہ تمہارا رشتہ اس گھر سے اتنا کچا نہیں کہ اسے خیر آباد کہہ دو۔ مگر جب مصیبت کا پہاڑ سامنے آتا ہے تو ہر زنجیر کمزور ہو جاتی ہے۔ اور پھر انسان اپنی تمام قوتوں کو یکجا کر کے ماضی کی یادوں سے باہر نکل کر آگے قدم بڑھاتا ہے۔ مگر اس تکلیف کا کرب انہیں لوگوں کو ہوتا ہے جن پر نقل مکانی کا مذاہب نازل ہوتا ہے۔ کلیم کے گھر والوں پر یہ مذاہب نازل ہوا ہے۔ جس کو الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس ناول کے قطعہ نمبر ۶ میں ناول کا مزاج پوری طرح بدل جاتا ہے۔ اس قطعہ میں کلیم پوری طرح مرکزی کردار بن کر سامنے آ جاتا ہے، باقی لوگ غائب ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے اگلی قطعوں میں باقی لوگ آئے ہوں گے۔ مگر یہ راز الیاس صاحب کے ساتھ ہی دفن ہو گیا۔ پہلی بار اس ناول کے نام کو منہ مسموم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں عورت کے تحفظ کے حوالے سے جو باتیں کہیں گئیں ہیں اسے پڑھ کر بدن میں کچھ غاری ہوئے لگتی ہے۔

”عزت آپ جانتے ہیں؟“

دراصل یہ لفظ بھی نہیں ہے۔ یہ وہ تمغہ ہے جس سے ہم نے عورتوں کو سمان کیا ہے۔ ان کی ذمہ داری کے صلے میں نہیں ان کی ممتا، ان کی خواب و انہیت کے لئے بھی نہیں بلکہ اس لیے کہ پاکدامنی کا احساس انہیں سر بلندی عطا کرتا ہے اور انہیں مالک نہ حق۔ ان کو اپنی دسترس میں رکھنے کے لیے یہ تمغہ دراصل خدائی کا وہ پہلا پتہ تھا جو ہم نے انہیں پہنایا۔

اس سے مردوں کی جنگ نظری کو دنیا کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ الیاس احمد گدی آگے لکھتے ہیں کہ لوگ

تاریخیں لکھتے ہیں پاکھواتے ہیں۔ راجے راجاؤں کے قصے فتوحات کے قصے، جنگ کے کارنامے ان کے معاشقوں کے درمیں احوال وغیرہ۔

مگر ان تاریخوں کے پس پردہ جو ایک اور تاریخ ہے وہ یہ کہ: مرد لڑائیاں لڑتا ہے۔ خون بہاتا ہے، قتل کرتا ہے اپنے اقتدار کے لئے اور لڑتا ہے عورت کو۔

ہر باری ہوئی جنگ، ہر مفتوحہ فساد کا خیاں وہ سب سے زیادہ اسی عورت کو بھگتنا پڑتا ہے۔ ”عورت جو نہ بندھو ہوتی ہے نہ مسلمان جسے کسی نہ ملک کو ختم کرنے کی تمنا ہوتی ہے نہ کسی کا علاقہ بڑپ کرنے کی لالچ، جو نہ اقتدار کی بھوک ہوتی ہے نہ حاکمانہ جاہ پسندی کی خواہش مند، جس کے اندر صرف متا بھری ہوتی ہے۔ جو بھٹ ایک جسمانی ساحت نہیں بلکہ ایک استعارہ ہے تخلیق کا۔ اس پر جب ایسی ہی کوئی رات مسلط کر دی جاتی ہے۔ تو وہ کسی دشمنی پر عرصے کی طرح بے بسی سے آسمان کی طرف دیکھتی ہے،

خداوند.....

مگر کیا آسمان ہے؟؟؟“

ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی ان عورتوں کے لئے آسمان ہے؟ کیا ان کا کوئی پارہ و دو گار ہے؟ کیا یہی تہذیب و تمدن ہے؟ کیا یہی مردانگی ہے؟ یا اسے ہی فتح کرنا کہتے ہیں؟ کیا یہی ترقی کا ذریعہ ہے؟ کیا یہی اعلیٰ اقتدار کی نشانی ہے؟ ایسے نہ جانے کتنے سوالات ذہن کے نہاں خانوں میں آتے چلے جاتے ہیں جس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ بس ایک سوچ، ایک آہ، ایک کلک پیدا ہوتی ہے اور ہم ہاتھ ملتے رہتے ہیں۔ فرقہ وارانہ فساد میں اگر سب سے زیادہ کسی کا نقصان ہوتا ہے تو وہ ہے عورت۔ مرد انہیں اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ یہ فعال بنا کر رکھتے ہیں۔ اس سے ان کی مردانگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جب بھی فسادات ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ آفت عورتوں پر ہی آتی ہے۔ اسی لئے ایک جگہ الیاس احمد گدی لکھتے ہیں:

”بھائی مجھے بتاؤ گے یہ لڑکیاں کون تھیں؟ ہندو یا مسلمان؟“

تم نہیں بتاؤ گے میں بتاتا ہوں۔ یہ لڑکیاں نہ ہندو تھیں، نہ مسلمان۔ دراصل یہ مال قیمت ہوتی ہیں.....

مال نہیں، زمین نہیں، مٹی نہیں، عزت نہیں، بس مال قیمت، لوٹ کا مال۔“

یہ وہ سیاہ تاریخ ہے، ایک ایسا کڑوا چ ہے جس کی سیاہی کو ختم کرنے کے لیے



سمندر کا پانی بھی ناکافی ہے۔ عورت نے ہمیشہ وقت کا سب سے گہرا گھاؤ کھایا ہے۔ صدیوں بعد بھی انسان وہی وحشی جانور ہے۔ جسے ذرا سی چنگاری دے دو تو وہ پوری دنیا کو جلا کر راکھ کر دے گا۔ ایک دوسرے کا خون بہانے میں ذرا بھی دیر نہیں کرتے۔ جو صدیوں ایک دوسرے کی عید اور ہولی میں شامل ہوتے آئے ہیں۔ ایک دوسرے کے ہر سکھ دکھ میں ساتھ رہتے ہیں۔ وہیں ایک چنگاری کے بجڑ کتے ہی ایک دوسرے پر بند و قیل جان کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

دیے تو انسان اپنے آپ کو سب سے مہذب اور اعلیٰ اقدار کا چلا مانتا ہے۔ مگر کیا واقعی ہم مہذب ہیں؟

لوگ کہتے ہیں کہ لڑائی فنا و بھا کے لیے لاتے ہیں۔ اپنی بھا کے لئے سامنے والے کو فنا کرنا ضروری ہے۔ یہاں پر الیاس احمد گدی نے لفظ بھا کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس لفظ بھا کے ذریعہ مسلمانوں کی قلبی گہری دی گئی ہے۔ مسلمان اتنا مصلحت پسند ہو گیا ہے کہ ہر چیز میں مغایرت تلاش کرنے لگا ہے جس کے نتیجے میں وہ دلدل میں پھنستا چلا جا رہا ہے۔

یہاں الیاس احمد گدی یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ ہر چیز مصلحت سے حاصل نہیں ہوتی۔ اپنے وجود کے لیے اپنی حاضری بھی درج کرانی ہوگی۔

تینوں قسطوں کو پڑھنے کے بعد یہ تصور ضرور صاف ہوگئی کہ الیاس احمد گدی نے اس ناول میں انسانیت کو موضوع بنایا ہے۔ ساتھ ہی مسلمانوں کی ناکامی اور بد حالی کا بھی محاسبہ کیا ہے۔ ان کے اقدار کو آواز دی ہے۔ ماضی کو یاد کرتے ہوئے مستقبل سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ آگے نہ جانے اور کتنی جہیں کھلنے والی تھیں۔ افسوس وہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

مگر جاتے جاتے ہمارے لیے ایک سوچ ضرور چھوڑ گئے جس کی بنیادیں ماضی میں پوشیدہ ہیں۔

Mob : 09891517662 email : allamuddin@gmail.com

فلک ہوا (شعری مجموعہ)

شاعر: اسرار دانش

قیمت: ۱۵۰ روپے

زیر اہتمام: بزم اہل قلم، سری گھراوی سستی پور

منشی ثناء الہدی قاسمی: شخصیت اور خدمات

مرتب: ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق

صفحات: ۲۹۶، قیمت: ۲۶۸

ملنے کا پتہ: ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق، بھیر پور

حاجی پور، ویشالی

## امتیاز انجم

### لفظوں کا لہو مت بہنے دو

ایک سو برس صدی اردو فکشن کے لیے نوید جاں فرما رہی ہے۔ اردو زبان میں بہت سے اچھے ناولوں کا اضافہ ہوا جس سے اردو فکشن کا دائرہ موضوعاتی سطح پر کافی وسیع ہوا ایک وقت تھا جب بعد الطبعیاتی عناصر اور مافوق الفطری داستان انسانی دل و دماغ کو تازگی بخشتے تھے اور حقیقت سے بے خیالوں کی انجمن سمجھتے تھے۔ جہاں خوب صورت پریاں شہزادے اور شہزادیوں فکری آسودگی اور قلبی طمانیت کا سامان فراہم کرتے تھے۔ تاہم صنعتی انقلاب نے ان حسین خوابوں کو چکن چور کر کے حقیقت کی بے کیف اور پروردہ دنیا میں جینے کا تصور دیا۔ اسی تصور سے ناول کا وجود عمل میں آیا۔ تخلیق کاروں نے انسانی زندگی میں درپیش مسائل کی نقاب کشائی کی۔ دنیاوی حقائق کو تجلیات کے رنگ و بو میں بسایا اور اسے وسیع کیونے پر اہل فکشن نظر ناول لفظوں کا لہو میں بے کیف دنیا کی پرکشش داستان ہے۔ جس میں مصنف نے دنیا کے پیش آمدہ مسائل کو گہری نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ناول لفظوں کا لہو پر بات کرنے سے قبل اس کے تخلیق کار کو اجمالاً جانا بھی ضروری ہے۔

سلمان عبدالصمد نئی نسل کے تازہ قلم کاروں میں ابھرتا ہوا ایک اہم نام ہے۔ باغیات تیرہ اور نہایت حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ درجنوں سیاسی، صحافتی، تہنرانی اور تنقیدی مضامین ان کے شائع ہو چکے ہیں۔ فکشن پر ان کی نظر گہری ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ان کی متعدد کہانیاں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ”نیاندا“ ان کی باغیات ذہنیت کی پیداوار ہے، جس میں شاید پہلی بار درجنوں نیشن کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ ان کی کئی کہانیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں، مثلاً، داسودہ اس، انڈو لوج، لاپتا نوجوان، خون کی شیرینی وغیرہ۔ ہمارے بزرگ لکھاڑی نئی نسل کے قلم کاروں سے مایوس ہیں۔ تاہم سلمان عبدالصمد نے ان میں امید کی ایک نئی کرن بھجوائی ہے۔ یہاں معروف ادیب اور ناول نگار پیغام آفاقی کے چند جملے:

”ناول میں تم نے گزروں کی جتنی دنیا کو مرکز بنایا ہے اور باہری دنیا کو سامان جان، یہ اس کی خوبی ہے۔

حصہ ناول شروع کرتے ہی اتنا سمجھ گیا تھا کہ تم ناول کے حسن اور نقصان کو سمجھتے ہو۔ اس ناول میں روح

اور اس کی انی شخصیت ہے۔ ناول ایمان کی طرح نہیں تو کیا ہوا کا فکری سی۔“

ناول کا موضوع حیات و کائنات کی تمام چیزیں بن چکی ہیں تاہم فرد اور سماج کی آزادی ہمیشہ ناول نگاروں کا دل چسپ موضوع رہا ہے۔ آزادی سے لے کر آج تک بے شمار ناول اس موضوع پر لکھے جا چکے ہیں۔ تاہم کسی نے لفظوں کی آزادی پر بات نہیں کی۔ کیا لفظوں کو آزادی کی ضرورت نہیں۔ کتنے الفاظ ہماری زبان پر آ کر رک جاتے ہیں۔ لفظ لکھنا چاہتا ہے مگر انسان اسے اپنے سینے میں دبا کر اس کا گلو گھونٹ دیتا ہے۔



”ہمیں چاہیے لفظوں کی آزادی“ مسلمان عبدالصمد نے پہلی بار لفظوں کی آزادی کا مطالبہ کیا ہے۔ دل و دماغ کے اندر رکھتے کراچے اور دم توڑتے خمیر کے الفاظ کیا اب بھی آزاد نہیں ہوں گے۔ کائنات کے ہر ذرے سے وادہ صدائے آزادی آرہی ہے کیا لفظوں کو رہائی عزیز نہیں۔ کیا جس دن سارے الفاظ یک جہت ہو کر سرکوں پر اتر آئیں گے اور انسان کے خلاف محاذ آراء ہوں گے اسی دن لفظوں کو آزادی ملے گی نہیں! ہرگز نہیں! صحافت سے لے کر عدالت تک ہر جگہ لفظوں کا لہو بہتا ہے۔ جب منصف کسی کو ناکرہہ گناہوں کی سزا سناتا ہے تو سب سے پہلے لفظوں کا لہو بہتا ہے۔ جب صحافی اسے اخبار یا چینل کی سرفی بنا تا ہے تو سب سے پہلے لفظوں کا گھاؤ ہاتا ہے مگر آج تک کسی نے لفظوں کے کراہنے کی آواز نہیں سنی۔ بے چارہ لفظ بول بھی تو نہیں سکتا۔ اپنا دکھ درد بھی تو شیز نہیں کر سکتا۔ کاش لفظوں کو زبان مل جاتی۔ ٹاول ”لفظوں کا لہو“ دراصل انہیں الفاظ کی سسکیاں اور داستان غم ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”انفکوں کے کہو سے زبان کے رنگ بدل گئے تھے۔ تھذیب کے لورائق بھی انفکوں کے خون سے لٹ پٹ تھے۔ انسانیت انفکوں کے خون میں بہنے لگی تھی بلکہ انسانیت کے بننے والے خون سے جانوروں کی پاس بچمانے کی مہم چلی تھی۔ اس لیے شاید ساری انسانیت، انسانوں سے نکل کر جانوروں کے پیٹ میں جمع ہو چکی تھی۔ انسان، انسانیت سے عاری ہونے لگا تھا۔ چوری انسانیت گائے کے اندر کراہنے لگی تھی۔ انفکوں کے کہو کی ایسی سسٹیم لگائی جانے لگی تھی کہ جرنی لے لے، وہ تھذیب یافتہ! احمد نواز اور ویش بھکت!“

سلمان عبدالصمد "لفظوں کا لہو" نے کرفٹن کی دنیا میں تازہ تازہ وارو ہوئے ہیں۔ ان کا یہ ناول اپنے موضوع اور مزاج کے لحاظ سے بالکل انوکھا اور منفرد ہے۔ ناول کی اس بجھڑ میں بھی اس کی شناخت بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ لفظوں کا لہو وسیع کیونں پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ جس میں صحافت اور سیاست کا گتھ بندھن، چہرہ بنانے کا کھیل اور رشتوں کا جوڑ توڑ دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جمہوریت کا چوتھا ستون کس قدر کمزور ہو چکا ہے۔ صحافت سیاست کی جکڑ بندیوں میں کرا رہی ہے۔ اس کی آڑ میں چہرہ بنانے کا کھیل کس قدر زوروں پر ہے۔ صحافت نے دنیا بھر کو آئینہ دکھانے کا کام کیا ہے تاہم آج تک کسی نے صحافت کو آئینہ نہیں دکھایا ہے۔ لیکن یہ ناول صحافت کے سامنے قد آئینہ کھڑا کر دیتا ہے۔

ریکس وارنر کے مطابق ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ چوں کہ ناول کا مقصد محض کہانی بیان کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ ناول نگار کا ایک ویژن ہوتا ہے جو وہ دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ کہانی کا سہارا لیتا ہے۔ کچھ فرضی نام اور مقام وضع کرتا ہے اور اسے وسیع کینوس پر فکرو فلسفہ کی آمیزش اور حقیقت و مجاز کے احتراز کے ساتھ سپرد قلم کر دیتا ہے۔ سلمان عبدالصمد کا ناول 'لفظوں کا لہجہ' بھی اپنے اندر ایک ویژن لیے ہوا ہے اور فلسفیانہ اساس بھی۔ صحافت کی دم توڑ ترقی اور اقدار اور رشتوں کی رسہ کشی یعنی یہ ناول ان کی خلافتانہ ذہنیت اور حساس طبیعت کا فلسفیانہ اظہار ہے۔

سلمان عیدالصلوٰۃ نے صحافت کو بہت قریب سے دیکھا اور انہوں نے یہ محسوس کیا کہ آج صحافت کی خود صحافت سے جنگ چل رہی ہے۔ چونکہ صحافت کا ریموٹ کنٹرول ماکان اور اعلیٰ اقتدار کے تپا پاک ہاتھوں میں ہے۔ اس لیے وہ جب چاہیں جیسے چاہیں صحافیوں کا استحصال کرتے ہیں۔ لیکن ہمسون صحافی

کے اندر کا صحافی بیدار ہو جائے گا اس دن سماج میں یقیناً بدلاؤ آئے گا اور بد عنوانی کا کیمر خاتمہ ہو جائے گا۔ اس ذرائع ابلاغ کی صدی نے سرحدوں کی دور یا تو ختم کر دی ہے اور پوری دنیا کو ایک عالمی گاؤں میں تبدیل کر دیا ہے۔ تاہم دلوں کے فاصلے کو ختم نہ کر سکی بلکہ اسے مزید بڑھانے کا کام کیا ہے۔ آج معاشرتی سطح پر اخلاقی اقدار نہایت حمزئی سے زوال پذیر ہیں۔ رشتوں کی ذور تاریک غلیب کی طرح کمزور ہو چکی ہے جو معمولی ہوا بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ آخر کیوں؟ بالخصوص عورتوں کے رشتے آپس میں اتنے کمزور کیوں ہو چکے ہیں۔ ایک عورت دوسری عورت کو کیوں نہیں برداشت کر سکتی۔ کیا عورتیں بچپن کی دوستی پر رقرار نہیں رکھ سکتی۔ ان سارے سماجی اور نفسیاتی سوالوں نے سلمان عبدالصمد کے ذہن کو گھجھوڑ کر رکھ دیا، ان کی حساس طبیعت نے اس کو نہایت گہرائی سے محسوس کیا اور انہوں نے ایک مثالی رشتہ کا تصور پیش کیا۔ نیلا اور ہلاکی فلسفیانہ گفتگو نے سوتن جیسے حساس رشتے کو بھی سلجھا کر خوب صورت بنا دیا ہے کہ ایک مرد کی دونوں بیویاں آپس میں دوست بن کر خوش گوار زندگی گزار سکتی ہیں۔ اس نازک اور حساس رشتے سے سلمان عبدالصمد نے نہایت کامیابی کے ساتھ رقابت کی آگ بجھا کر اس میں محبت کا چراغ روشن کیا ہے۔ نیز اس رشتے کے علاوہ ناول نگار نے ایک اور رشتے کی جانب توجہ دلائی ہے وہ یہ کہ تین نسلوں کی رشتے داری جب اپنی اہمیت کو بچھپی ہے تو پھر اس گھر میں نئی رشتہ داری کا کیا مطلب۔ ناول نگار کے الفاظ میں:

”پھر بھی کی جی سے ی۔۔۔ اور نہ ہم سب دور ہو جائیں گے سب دن کے لیے نہیں آئی یہ کیسے فیصلے ہونے لگے اب۔۔۔ ہم دونوں کے باپ کے دل نہیں ملتے جلتاں کہ ان دونوں کے والد بھی تو قریبی ہی تھے۔ بالکل قریبی رشتہ دار۔۔۔ دونوں کی رشتہ داری جو نہ سبکی تو پھر تیسری کی کیا ضرورت صرف ہم دونوں کے ذریعہ ہی ان کو جوڑنے کے فیصلے کیوں؟“

دنیا کے تمام فلسفیوں، ادیبوں اور مفکرین نے رواداری کا علم بلند کیا۔ مجید مجاہد اور مذہب کی دیواریں ”گمرانے“ کی بات کی تاہم پہلی بار اس ناول میں سلمان عبدالصمد نے مذہب کی دیواریں گمرانے کے بجائے اس پر اخوت و محبت کی حسرت ڈالنے کا تصور دیا تاکہ تمام لوگ ایک محبت کے نیچے کھکھ شافی کے ساتھ گنہ ریز کر سکیں۔ چنانچہ یہ عبارت ملاحظہ کریں:

”مذہب کی دیوار میں نہ گراؤ نہ ہٹو۔ دواؤں کی دیوار میں نہ گراؤ کہہ رہے دو اخلاقیات ہست کی دیوار میں نہ گراؤ کہہ رہے دو۔۔۔ دیواروں کے بغیر مکان کا تصور نہیں۔ دیوار کے بغیر کسی کھڑکیوں کا وجود نہیں، جن سے مصلوں کی ہوا آئے۔ دیوار کے بغیر تختہ نہیں نہیں۔ دیوار کے بغیر مٹھو یا چوگا کی تعمیر ممکن نہیں۔ اس لیے کہ تمام دیواروں کو کہہ رہے دو۔ ان دیواروں پر۔۔۔ خشوں کی چھت ڈال دو! صحبت کے شرمیلے جان دو! دیواروں پر چھت ڈالنے سے مکان تیار ہو جائے گا۔ لیکن دیوار گرانے سے ملے جمع ہوگا۔ جنوں سے بے شمار ریٹیناں ختم ہو گئی ہیں۔“

کرداروں کی انگریز بات کی جائے تو محسن نہ نیرا، تاکہ اور نیلا پرے ہول میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ یہ سب نہایت فعال اور متحرک کردار ہیں۔ جہاں تک مرکزی کردار کا سوال ہے تو یہ فیصلہ کردار یا پورا مضمون کا ہے کہ آپ محسن مرکزی کردار ہے یا پھر تاکہ۔ ہول ٹاکہ نے ان دونوں کرداروں کو کھال



بہر مندی سے تخلیق کیا ہے۔ ناول کے آغاز میں حسن مرکزی کردار کی شکل میں نظر آتا ہے۔ لیکن حسن کے سعودی جانے کے بعد ناول ہی کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ بہر حال یہ فیصلہ قارئین اور ناقدین پر، میرے جیسے قاری کے لیے یہ فیصلہ کرنا تھوڑا مشکل ہے۔ حسن نختی اور ایمان دار ہے تاہم اخبار کے مالک کے ہاتھوں مجبور ہو کر چہرے بنانے کا کھیل کھیلتا ہے۔ لیکن اخیر میں اس کا ضمیر ناکہ کے لعن و لعن سے بیدار ہوتا ہے اور وہ اس کھیل سے باز آتا ہے۔ حسن کی بیوی، زینہ اور ناکہ بچپن کی دوست ہیں جو بد قسمتی سے سوتن بن جاتی ہیں اور رقابت کی آگ میں جلتے گشتی ہیں لیکن حسن کی غیر موجودگی اور ان دونوں کی تنہائی ان میں محبت کا جذبہ چمکتی ہے اور وہ دونوں پھر سے دوست بن کر ایک مثالی رشتہ قائم کرتی ہیں۔ نیکو ایک نوجوان بیوہ مگر پر عزت ہے جو حسن کی غیر موجودگی میں ناکہ کی ہمراز بن جاتی ہے۔ زبان و بیان کو اگر دیکھیں تو کہیں کہیں فلسفیانہ افکار و خیالات کی اداہنگی میں وجہ پیدائش ہے۔ مکالمے کرداروں کے مناسب فطری اور برجستہ ہیں۔ ہاتھوں ناکہ اور نیکو کے مکالمے عورتوں کے مسائل حل کرتے ہیں اور انہیں توانائی بخشتے ہیں۔ تکنیکی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اس ناول میں دو تین کہانیوں کو بر محل اس طرح جوڑا گیا ہے کہ وہ ناول کا ٹوٹ حصہ معلوم ہوتی ہیں اور ناول کے ارتقا میں معاون ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے حسن میں بھی اضافہ کرتی ہیں۔ ان کہانیوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید وہ اسی موقع کے لیے لکھی گئی تھیں یا پھر ناول نگار نے برجستہ ناول لکھتے ہوئے انہیں قلم بند کیا ہے، تا کہ فنی اور فلفلی سروکار کے ساتھ تکنیک کا کوئی نیا پہلو نکلے۔

خلاصہ کلام یہ کہ "لفظوں کا لہو" واقعات، کردار اور تکنیک! ہر لحاظ سے ایک نیا اور مکمل ناول ہے۔ جس میں صحافت اور سیاست کی تکنیک اور رشتوں کی ناقدی کو فلسفیانہ نقطہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لفظوں کی آزادی کے ساتھ صحافت کی آزادی کا بھی مطالبہ کیا گیا ہے۔ نیز یہ تصور دیا گیا ہے کہ نہ صرف گزشتہ ہوئے واقعات اور پیش آمدہ حادثات سے لوگوں کو باخبر کرنا صحافت کی ذمہ داری ہے بلکہ رونما ہونے والے حادثات سے آگاہ کرنا بھی اس کا اولین فریضہ ہے۔ بلاشبہ یہ ناول ہر انسان کے اندر چھپے ہوئے صحافتی کونڈی بخشتا ہے اور برائی سے نبرد آزما ہونے کی قوت۔

## دسترس (شعری مجموعہ)

احمد اشفاق قیمت: ۵۰ روپے

ناشرین: انجم مجاہد اردو ہند، قطر / بزم اردو قطر

ملنے کا پتہ: ادارہ درجہ اول ناشر، محلہ پرانی منصفی، درجہ اول، بہار



سلمان فیصل

سینئر ریسرچ فیلو شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

## کہانی کوئی سناؤ، متاشا

زمانہ قدیم سے معاشرے کے اندر طبقاتی کشمکش، ظلم و جور اور استحصال کی جڑیں بہت مضبوط اور گہری ہیں۔ ایک خاص طبقہ ہمیشہ استحصال کا شکار رہا ہے۔ اس سماجی نابرابری کے خلاف بھی آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں۔ ادب کے ذریعے بھی اس سماجی فحش کو پکڑنے کی کوشش کی گئی۔ حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی حمایت اور ان کا استحصال کرنے والوں کے خلاف فنکاروں نے اپنے قلم سے ہمیشہ احتجاج درج کر لیا ہے۔ اس مظلوم طبقے میں عورت کو ابتدا سے ہی حاشیے پر رکھا گیا اور اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ مرد ذات کے بالفاظ عورت ذات کو کمزور، ناتواں اور خیرے کہا گیا۔ ادب میں بھی اس ظلم کے خلاف بازگشت سنائی دینے لگی۔ جدید دور میں نسائی ادب یا تانیٹیت کا رجحان چہنچہنہ لگا۔ بیسویں اور اسیسویں صدی کے عظیم پر اس رجحان نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کر لی، جس کے نتیجے میں ادیبوں نے عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم، سماجی عدم مساوات اور استحصال کی واضح لفظوں میں مخالفت کی۔ اس تانیٹیت کی جھلک اور شبیہ ڈاکٹر صادق نواب سحر کے ناول "کہانی کوئی سناؤ، متاشا" میں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر صادق نواب سحر کا ناول "کہانی کوئی سناؤ، متاشا" ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول متاشا کی مظلوم داستان پر مبنی ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور جبر و تشدد اور ظلم کے خلاف عورت کی محاذ آرائی کو متاشا کو مرکز و محور میں رکھ کر بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عورتوں کے ساتھ ظلم و تشدد اور جنسی استحصال کو اس ناول میں جگہ دی گئی ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں مشرکہ خاندان میں مرد عورت کے کثیر ربط و ضبط کے نتیجے میں سماج کے بھروسے پرست جس طرح سے عورتوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں، اس ناول میں اس موضوع کی فنکارانہ پیش کش ہے۔

فنی اعتبار سے یہ ناول خود نوشت سوانح کی ہیئت میں بیان دہ صف میں لکھا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ناول کی مرکزی کردار متاشا کا مونیو لاگ ہے۔ متاشا اپنی زندگی کی مظلوم داستان خود سناتی ہے۔ صادق نواب سحر نے متاشا کی زبانی ناول کی پوری کہانی فنکارانہ چابقت سے پیش کی ہے۔ متاشا خود ہی ناول کے دیگر کرداروں کے بارے میں بتاتی ہے۔ اس پورے ناول کو فنی عنوانات میں تقسیم کر کے مختلف







”ہماری کمی دکھانے آئی ہے۔“ پر شانت کو ڈھکیل کر گوپی پھر بھڑکا اور اچانک کھڑا ہو گیا۔  
”میری شادی کسی کے بس میں نہیں۔“

یہ جان کر بھی کہ گوتم می سے دو سال بڑے ہیں، بالکل باپ کی طرح۔ مچی چپ رہیں۔  
مچی، پاپا سے بارہ سال چھوٹی تھیں اور میں گوتم سے بائیس سال!۔۔۔۔۔ پر ساد ایک دم چپ تھا۔ نہ ہاں میں نہ میں۔ مچی نے دھڑے سے پر ساد سے پوچھا۔  
کیسا ہے؟

”اچھا!۔۔۔ شانت سچاؤ کا۔“

ماں کی طرف سے چچی اور رضامندی سے متاثرات کو تقویت پہنچتی ہے۔ یہ وہی ماں ہے جو بچپن میں متاثرات پر تشدد کرتی تھی لیکن اب حالات کے پیش نظر اس میں تبدیلی آگئی ہے۔ وہ متاثرات کے کرب کو سمجھ رہی ہے۔ کردار کا ارتقا جاری ہے۔ گوتم سے انوکھی شادی اور زندگی کا ایک طرز پر گذرنا متاثرات کو کچھ پہلے کے لیے سکون عطا کرتا ہے لیکن متاثرات کے اپنے رشتہ داروں کی طرف سے خصوصاً بھائیوں کی طرف سے نظر انداز کیا جانا اور پھر گوتم کے پانچ بچوں کو مضیاعا متاثرات کی زندگی میں پھر سے ایک نیا چیلنج بن کر سامنے آتا ہے اب وہ ایک نئی جدوجہد میں مصروف نظر آتی ہے۔ گوتم کے چار بچے متاثرات کو اپنی ماں کا درجہ دیتے ہیں لیکن بڑا بیٹا انکھت کے اندر متاثرات کے تیس ایک نیا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ اس پر بری نگاہ ڈالتا، نوجوان لڑکا اپنی جوان سوتیلی ماں کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ متاثرات اور انکھت کے مابین یہ کشمکش ناول کے آخر تک جاری رہتی ہے۔ صادق نواب مہر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے جو رت کو اس قسم کے استحصال کا بھی سامنا ہوتا ہے۔ لیکن عورت ذات ہر مصائب کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی اور حالات کو اپنے مطابق سازگار کرنے کی کوشش کرتی ہے اور کبھی کبھی خود حالات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

متاثرات کو بچپن سے ہی مصائب کا سامنا رہا اور اس کا خواب بھی پورا نہ ہوا جس کے سبب اس کے اندر جڑ چڑاپہن پیدا ہو جاتا ہے گوتم سے شادی کے بعد بھی اسے سکون نہ ملا۔

”کیا سوچا تھا، کیا ہوا۔ پر بھا کر سے مل کر امان جگے تھے۔ ایک شوہر

ہو وہ حیر سارے پیارے پیارے بچے ہوں، شوہر کے رشتہ داروں کو خوش رکھوں، ان

کو اپنا سب کچھ بناؤ، سکون۔۔۔۔۔ سکون ہی سکون۔۔۔۔۔ مگر ایسا الٹ پلٹ۔۔۔۔۔ دیکھو

کے بعد چار سو تیلے بچے، دو دو بچوں کے بچے، بیار شوہر، مجھے بات بات پر قصہ آتا۔“

متاثرات کی یہ خود بکلائی بتاتی ہے کہ وہ بھی ایک ہندوستانی گھریلو عورت بننا چاہتی ہے۔ مگر ہستی میں گئی رہے۔ سسرال والوں کو خوش رکھے۔ بچوں کی دیکھ بھال کرے اور سکون سے زندگی گزارے۔ مگر اس کا یہ خواب پورا نہ ہوا۔ وہ ایک مکمل ہندوستانی خاتون کا نہ بن سکی۔ یہی کہانی ہندوستانی سماج کی ہر مظلوم عورت کی اپنی داستان معلوم ہوتی ہے۔

گوتم کی وفات پر بیوہ متاثرات کے ساتھ اس کے سسرال والوں کا حسن سلوک اور اس پر متاثر

کے اپنے خاندان والوں کی جانب سے چھ مہینوں متاثرات کو عجیب کشش میں جکارتی ہیں، وہ سمجھ نہیں پاتی کہ کیا کرے۔ جس نے جیسا کہا دیا کر لیا۔ یہاں کے تیس مختلف سماجی برتاؤ کو یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دو مہینوں کے رسم و رواج کے ٹکڑاؤ کو پیش کیا گیا۔ ایک وہ سماج جو بیوہ کے ساتھ ہمدردی کا سلوک کرتا ہے اور دوسرا وہ جو کہ بیواؤں کے ساتھ ہر طرح کا ظلم روا رکھتا۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں اسے سچی ہونے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ گوتم کی وفات کے بعد اس کے اپنے بھائی بھی منہ پھیر لیتے ہیں۔ جبکہ اسی مہینے نے اپنے بھائیوں کے لیے اپنی جوانی اور زندگی کو داؤں پر لگا کر محنت مزدوری کی اور استحصال سختی رہی۔ بھائیوں کی طرف سے عدم توفیق کے سبب متاثرات پر ایک بار پھر مصائب کا پہاڑ ٹوٹتا ہے۔

”بھابھیوں سے کبھی تو وہ کہتیں: اچھا جست کر لو۔“

”میں جتنی بار بھائیوں کے پاس بھاگ کر جاتی کہنے کی طرح ڈھکیل ہو کر لوٹ آتی۔“

دو سال تک بیویوں کے گزر گئے۔ انکھت کی دست درازی بھی بڑھنے لگی تھی۔ جب بھی وہ اکٹھا ہوتا اور میں دکھائی دیتی وہ گندی سی نظر سے مجھے سر سے سر تک گھورتا۔ برتن لیے دیتے وقت ایک گندا سا کچل میں ہمیشہ محسوس کرتی۔ مجھے گوتم بہت یاد آتے۔“

گوتم کے گزرنے اور دو سال تک ظلم و ستم سہنے کے بعد گوتم کے گھر سے نکل پڑتا ہے آپ کو بدلنے کی کوشش کرنا، مہم چرچ میں سات بدھ کا فوج کرنا، چرچ میں ذہنی سکون نہ ملنے کی صورت میں تردید جانا اور پھر دو بار اپنے گوتم کے بسائے گھر میں ٹوٹنا، یہ بتاتا ہے کہ متاثرات زندگی کے جمیلوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے اور عبادات کے سہارے ذہنی سکون حاصل کرنا چاہتی ہے، لیکن جب اسے وہ سکون نہ ملا تو وہ دوبارہ اپنے گھر لوٹ آتی ہے۔ جہاں اس کے سوتیلے بیٹے انکھت کا راج ہے۔ ایک بار پھر انکھت کی بددی نظری اور اس کا تشدد اسے گھر سے نکلتے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ اپنے بیٹے دیکھو کو لے کر پہلے منائی اور پھر از سر جلی جاتی ہے۔ ایسی دو بددی میں دیکھو کی پرورش بھی مناسب نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی ماں پر ہر ہے ظلم و ستم کو دیکھتے ہوئے جوان ہوتا ہے۔ وہ چھائی چھوڑ کر کام کاج کے ماں کا ہاتھ تو پٹانے لگتا ہے لیکن بے راہروی کا شکار ہو کر غلط راستے پر نکل پڑتا ہے۔ نونہا اور پیش کی محبت، شادی سے قبل نونہا کے ماں بننے کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔

ناول کا آخری حصہ سماج کی ایک بھیا تک اور بڑی بڑائی کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں سماج کے کئی طبقے جٹا ہیں۔ یعنی شادی سے نکل جانے والا اور پھر اسے قائل عمل پانچا جائز اولاد ایک ایسی بڑائی ہے جو معاشرے میں جڑ بکڑ چکی ہے۔ عہد حاضر میں Live-in relationship، ناجائز اولاد کی پیدائش اور پرورش یا پھر راستہ عمل، معاشرے کے ایک مخصوص طبقے میں عام سی بات ہو کر رہ گئی ہے اور یہ



فجہ برائی سماج کے اُن طبقوں تک بتدریج سرایت کر رہی ہے جو اس طرز زندگی سے ابھی تک محفوظ تھے۔ ماڈرن دور میں یہ دبا متحدی امراض کی طرح پھیل رہی ہے۔ ناول کے آخری ڈھائی صفحات میں دیپو اور نونیتا کے اس رشتے کو بیان کر کے قاری کے دل و دماغ کو الجھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس نے طرز زندگی کی طرف قاری کو ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ معاشرہ اس وقت کس سمت گھومتا ہے۔ ناول نگار نے یہ بھی بتایا کہ متاشا کو اس سے بھی کوئی اعتراض نہیں ہے بلکہ جس طرح اس نے اب تک زندگی کی تمام نامہوار یوں کو برداشت کیا ہے، یہ درد بھی وہ برداشت کر کے اپنے بیٹے اور نونیتا کو خوش رکھنا چاہتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ عورت ذات کو بخوبی بنا کر اسے لکھا گیا ہے۔ اسی لیے اس کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو اپنی زندگی کی چٹا خود ستاتی ہے۔ جگہ جگہ اس کی خود کشی عورت کی نفسیاتی شبیہ کی عکاسی کرتی ہے۔ متاشا کی مظلومیت ایک علامت کے طور پر سامنے آتی ہے اور تاحیث کے موضوع پر ایک اہم ناول قرار پاتا ہے۔ یہ ناول خود ایک عورت نے لکھا ہے اس لیے اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ عہد حاضر کے ناول نگاروں میں صادق نواب سحر نے اس ناول کے ذریعے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ نسائی ادب اور حاشیائی ادب دونوں خاتونوں میں اسے رکھا جاسکتا ہے۔ یہ ناول اُس طبقے کی کہانی پر مبنی ہے جہاں لوگ غربت و افلاس کے مارے حاشیے پر زندگی بسر کر رہے ہیں۔ متاشا اور اُس کے بھائی ایسے افراد کی زندگی کی چچی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس ناول کا موضوع یوں تو علاقائی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن متاشا اور اُس کے رشتہ داروں کی زندگی کے لیے جدوجہد، علم اور استحصال کے خلاف احتجاج، یہ موضوع مقامی نہ ہو کر آفاقی بن جاتا ہے اور پوری دنیا میں حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی ایک لازوال داستان کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے بنا گیا پلاٹ، کرداروں کا جاری ارتقا، متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی، اُن کے رہن سہن اور عادات و اطوار کی بوجہ تصویر کشی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ناول نگار نے اُس طبقہ کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ مختلف علاقوں کی زبان اور محاورے، رسم و رواج اور تہذیب و معاشرت کو پیش کرنے اور جزئیات نگاری میں ذہینانہ مہارت سے کام لیا گیا ہے۔ یہ ناول کہانی پن، بحس اور دلچسپی کے عناصر سے نہ ہے۔ قرأت میں روانی اور سلاست ہے۔ اس جائزے کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ عہد حاضر کا یہ ایک کامیاب ناول ہے۔

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ sfaisal11@gmail.com Mob: 9891681759

سہ ماہی انتساب

مدیر: ڈاکٹر سہیلی سرگئی، موبائل: 9425641777

قیمت: ۵۰ روپے

رابطہ: سینٹی لائبریری، سروجن، ایم پی

سہ ماہی اصنام سخن

مدیر: عثمان انجم، موبائل: 09393125906

رابطہ: دفتر سہ ماہی اصنام سخن، دوشا کھانچم

محمد وصی اللہ حسینی



## ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی اور اردو ناولٹ

ادب میں دو طرح کے قلم کار ہمیشہ رہے ہیں۔ ایک وہ جو بہت کثرت سے لکھتے ہیں، دوسرے وہ جو بہت کم لکھتے ہیں۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ زیادہ لکھنے والے مشہور تو ہو جاتے ہیں لیکن کوئی دیر پا نقش چھوڑنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس کے برعکس کم لکھنے والے، اگرچہ کبھی کبھار ہی لکھتے ہیں لیکن جو کچھ لکھتے ہیں وہ بہت اہم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا تعلق دوسرے قبیل سے ہے۔ انھوں نے اگرچہ بہت کم لکھا ہے، لیکن جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اس کا حق ادا کر دیا۔ مثال کے طور پر اردو ناولٹ پر انھوں نے کام کیا اور اپنی محنت، مدد و ہر بڑی، تحقیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت سے ایک نیا جہان دریافت کیا۔ اس موضوع پر ان کی دو کتابیں 'اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ' اور 'اردو ناولٹ: ہیئت، اسالیب اور وظائف' ادبی حلقوں میں کافی پڑ پرائی حاصل کر چکی ہیں۔ آج وہ کتابیں نئے لکھنے والوں کیلئے مشعل راہ ثابت ہو رہی ہیں۔

ناولٹ ایسا موضوع ہے جس پر اردو میں خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ ناولٹ تو خوب لکھے گئے، لیکن ناولٹ پر بہت کم لکھا گیا۔ اگر کچھ لوگوں نے کچھ لکھا بھی تو ان میں سے زیادہ تر نے لکیر پینے کا کام کیا۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے نہ صرف اس نظر اندازی کی محنی منصف ادب پر قلم اٹھایا بلکہ اس کے مال و مال پر مدلل گفتگو کی۔ ان کا دور غالب علمی سے ہی یہ شعار رہا ہے کہ انھوں نے صرف ان موضوعات کو تحقیقی و تنقیدی کیلئے منتخب کیا جو نئے اور اچھوتے رہے ہیں۔ حالیہ دور میں جب کہ زیادہ تر طلباء اپنی تھیمس کیلئے آسان اور پامال موضوعات منتخب کر کے 'کٹ'۔ ہیٹ سے کام چلا رہے ہیں، انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کیلئے اردو ناولٹ جیسا خشک اور غیر مہموس موضوع منتخب کیا اور اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ جیسی قابل قدر کتاب لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ یہ دنیا مردان جہاں کیلئے تنگ نہیں ہے۔ ایسے وقت میں جب کہ اس موضوع پر اردو میں دو چار مضامین و مقالات کے علاوہ کوئی مواد دستیاب نہ ہوا ایک ضخیم کتاب لکھنا جو نئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ایسے کام کیلئے واقعی پھیٹے کا جگر اور متاشا جس کا بحس چاہئے۔



اردو ناول پر کام نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ راوی بڑی دشوار گزار تھی۔ اس پر چلنا ہی صراط پر چلنے کے مترادف تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس پر قلم اٹھانے کی ہمت بڑے بڑوں کو نہیں ہوئی۔ مذکورہ دونوں کتابوں پر گہرائی سے نظر ڈالنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر رضوی کا اردو ناول پر تنقیدی محاکمہ سوئی کے نام کے میں اونٹ گزارنے کے مصداق ہے۔ نئی نسل کے ممتاز نقاد دھانی القاسمی نے بالکل درست لکھا ہے:

”ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ایک غیر محسوس موضوع کو اپنی تحقیق کا مرکز و محور بنا کر بھڑے الگ شناخت قائم کر لی ہے کہ ناول علم و تحقیق کے عہد میں اس طرح کے موضوع کا انتخاب ہی اپنے آپ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تحقیق و تنقید (تحقیق) کی وہ پرانی رو گزر نہیں ہے جس پر تحقیق کے جانے کہنے کا فلفلی گزر چکے ہیں۔ یہ ادب کا نکات سے بالکل نیا مکالمہ ہے، ایک نیا تنقیدی ڈسکورس اور ایک نئی منزل جہاں ان کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہے۔“

زیادہ تر نقادوں اور فن کاروں نے ناول کو الگ صنف ادب ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ زیادہ ضخامت ہو تو ناول اور کم صفحات ہوں تو ناول ہے، یعنی باہتمام موضوع، مواد، مسئلہ اور ہیئت ناول کا کوئی وجود نہیں ہے، بلکہ صرف صفحات کی تعداد سے ناول یا ناول کا تعین کیا جائے گا۔ ناول اور ناولت لکھنے والوں تک کو علم نہیں ہے کہ دونوں اصناف میں کیا فرق ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی ایسی نگار نے لکھا ہے کہ ناولت لکھ تو سکتی ہوں لیکن بتا نہیں سکتی کہ وہ کیا ہے۔ دراصل ناول اور ناولت کے مابین اتنا باریک فرق ہے کہ دونوں کے درمیان خط فاصل کھینچنا آسان کام نہیں۔ بڑے بڑے ناقدین ادب نے ہاتھ کھڑے کر دیئے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر رضوی نے بڑی قطعیت اور وثوق سے ناولت کو باقاعدہ ایک الگ صنف قرار دیتے ہوئے ناول اور ناولت کی الگ الگ امتیازی خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ناولت خود تعلیمی صنف نہیں ہے تو الگ سے نام رکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ناولت پر ناقدین کے اقوال کے مطابق تو افسانہ کو بھی الگ صنف ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر صفحات کی کثرت و قلت ہی اصناف کے تعین کا معیار ہے تو اس کے مطابق صرف ناول کو صنف ادب قرار دینا چاہئے۔ تخفیف ہے تو ناول، کم صفحات ہیں تو مختصر ناول اور مزید کم صفحات ہیں تو مختصر ترین ناول۔ ناول اور افسانہ الگ الگ نام رکھنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ لیکن ایسا نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول ایک علاحدہ صنف ہے اور اس کے چار امتیازات اور تقاضے ہیں۔ ڈاکٹر رضوی نے اس باب فکر و نظر کے انکار و نظریات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان پر بہت سے سوالیہ نشان لگائے ہیں۔ وہ استدلال یہ انداز میں لکھتے ہیں:

”اگرچہ ناول مختصر ترین ہو اور ناولت طویل تر تو خط امتیاز کیوں کر کھینچا جائے گا؟“

وہ ناقدین کے خیالات اور مفروضات کی تردید کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

”جو چیزیں ناولت کو ناول سے اور ناول کو طویل افسانے سے منفرد کرتی ہیں وہ ہیں مسئلہ اور دائرہ عمل

۔ ناول میں زندگی اور سماج کے مختلف النوع اور پرچھ مسئلے ہوتے ہیں، جس کے باعث اس کا کیوں و سبب ہوتا ہے اور ناول کا خالق زندگی کے گونا گوں مسئلے کو طے کر کے اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے برعکس افسانہ اور طویل افسانے میں کسی ایک مسئلہ کا ایک گوشہ ہی پیش کیا جاتا ہے۔ جب کہ ناول میں کسی اہم مسئلہ کے خاص پہلوؤں کی ترجمانی بڑی چابکدستی اور باریکی سے کرنی پڑتی ہے۔“

ڈاکٹر رضوی نے ناول، ناولت اور افسانے کی مابین امتیازی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے تینوں اصناف کا تنقیدی محاکمہ کیا ہے اور طویل افسانے و ناول کے مقابلے میں ناولت کو ایک الگ صنف قرار دیا ہے۔ وہ ناولت کو ناول میں ضم کرنے کے بالکل قائل نہیں ہیں۔ خطا بحث نہ ہو اس کے پیش نظر انھوں نے باقاعدہ ناولت کی تعریف وضع کی ہے۔ ان کی وضع کردہ تعریف ملاحظہ فرمائیں:

”ناولت زندگی یا سماج کے کسی اہم مسئلہ اور اس کے خاص پہلوؤں کا مختصر جائزہ لیتا ہے جس کی اپنی الگ تنظیم ہوتی ہے جو ناول سے قدرے مختصر مگر طویل افسانے سے زیادہ طویل اور تفصیلی ہوتا ہے۔“

مذکورہ تعریف پر غور کریں تو یہ بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ اس سے ناولت کے حدود و احوال بالکل واضح ہو جاتے ہیں اور ناول و ناولت کی تنظیم میں جواہر مابین پایا جاتا ہے وہ بھی دور ہو جاتا ہے۔ جو لوگ نگارن تنقید پر نظر رکھتے ہیں وہ بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر رضوی نے نثری ادب کی دو اہم اصناف کے مابین خط امتیاز کھینچ کر کتنا بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں بڑے بڑے محقق پہنچے سکے۔ انہوں نے نگارن تنقیدی بلندی پر چڑھ کر کامیابی کا پرچم لہرا کر ادبی کوہِ پیمانی کا ایک غبار کاؤ قائم کیا ہے۔ ان کی تعریف سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر ان کی نیت اور محنت پر شک نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے ناولت کی تعریف وضع کر کے اپنی ذہانت، تنقیدی بصیرت، دوراندیشی اور جفاکشی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اسلامی فقہ کا ایک اصول ہے کہ اگر مجتہد کوئی اجتہاد کرتا ہے اور وہ اجتہاد درست ثابت ہوتا ہے تو اسے دو ہزار ثواب ملے گا۔ لیکن اگر اجتہاد غلط ثابت ہو جاتا ہے تب بھی اسے ایک ثواب ملے گا کیوں کہ اس نے ایمان داری سے جدوجہد کی۔ چنانچہ اگر رضوی صاحب کی تعریف قابل قبول ہوگی تو دو ہزار ثواب، ورنہ ایک ثواب تو ملے گا ہی کیوں کہ انھوں نے اردو تنقید میں بحث کا ایک نیا باب دیا ہے۔ ماہنامہ نیا دور نگار کے ایڈیٹر ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے اردو ناولت پر نئے زاویے سے کام کر کے یقیناً نیا دور ادب کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ جہاں جہاں جہاں

ماہنامہ جہاں نما

مدیر ذیہ اختر، معاون مدیر: ذوال سعید اختر

نہایت فی شمار: ۲۰۰۰ روپے سالانہ ۲۰۰۰ روپے  
خط و کتابت: ماہنامہ جہاں نما، شیخ خلیل قاسمی، کراچی

کو پتہ: صوفیان، کراچی

صرف

مدیر اعلیٰ (اعزازی) صفدر امام قادری

ایڈیٹر: افسانہ ۲۰۲۱ اور پانچ سو سال کی فی موزا اٹھک

رات پتہ: پتہ: ۶ سو پتہ ۰۹۴۳۰۴۶۶۳۲۱



## زیر طبع ناولوں کے ابواب

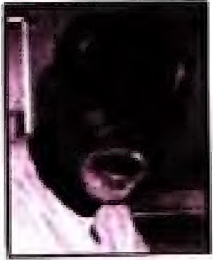
آج کل انسانی زندگی کے نظریات ہر جگہ متزلزل اور تغیر پذیر ہیں۔ اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور معاشیات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور عام شخص کی زندگی نہایت بے توازن ہو کر رہ گئی ہے۔ زیادہ تر لوگوں کو کسی چیز پر عقیدہ نہیں ہے، جس کا لازمی نتیجہ ادب پر عموماً اور ناول پر خصوصاً پڑ رہا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

حسین الحق

## خواب آشوب

(زیر طبع ناول کا ایک باب)



عام آدمی پر اس حادثے کا کچھ اثر ہوا بھی یا نہیں ہوا..... یہ کہنا بہت مشکل تھا۔ تعلیم گاہوں میں، سڑکوں پر، بازاروں میں، گلیوں کو چوں میں جو خلق خدا چاروں طرف بکھری ہوتی ہے۔ وہ اس سلسلے میں کیا سوچتی ہے۔ اسٹیشن کو اس کا صحیح طور پر اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا۔ کلور کٹے والا روز کی طرح رکشہ کھینچ رہا تھا۔ حمد و میاں تالا گئی والے کی تھوڑی بیٹھ کی طرح کتنی پر بھی تالے پر ضرب لگ رہی تھی، سچے سائیکل والا کسی سائیکل میں ہوا بھر رہا تھا۔ محی الدین سے ملاقات ہوئی، وہ کہیں جا رہے تھے، پوچھا کہاں جا رہے ہیں؟ کہنے لگے ڈراما جلدی میں ہوں، بیٹی کی شادی کو بیس پچیس دن رہ گئے ہیں، کام بہت باقی ہے، مگر میں کام کر کے والی سیکڑہ بوا بہت خوش نظر آ رہی تھی، خیریت پوچھی تو پولیس باں بابو اللہ کی مہربانی۔ ہم داوی بنے ہیں، پوچھا ہوا ہے۔

”بہن بچی چلتی رہتی ہے“۔ اسٹیشن کو نہ جانے کب کا سنا جملہ یاد آ گیا۔ بابری مسجد کا معاملہ یا شاہ بانو کا معاملہ، یارشدی کی کتاب یا سنیہ نرسریں کی بکواس..... ان میں سے کسی پر بھی عام آدمی خود سے حرکت میں نہیں آتا، وہ تو اپنی دنیا میں مگن رہتا ہے..... اس کی دنیا میں بھی عجب ہیں، لطیف ہنری فروش کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ اکبر و محنت بنانے کی کوشش میں پولیس نے اس جگہ سے اسے اکھاڑ پھینکا جہاں وہ ہنری بیچا کرتا تھا۔ سلامت نٹوں (بخاروں) کی جماعت کا سردار تھا اور وہ صرف پوری کوشش میں سرگرداں تھا کہ اپنے قبیلے والوں کے لئے کہیں ڈیرا ڈھانڈھانے کا بندوبست کر سکے۔ حنیف حجام کی دوکان جس زمین پر بھی اس کے مالک مذہب صاحب نے دو دوکان اور اس سے گلی ساری زمینیں پر شوق داس کے ہاتھ بچ دی، اب حنیف میاں پریشان ہیں کہ اپنی دوکان کہاں لے جائیں۔ ان لوگوں کے پاس بابری مسجد اور شاہ بانو کیس سے شاہزادہ بڑے مسائل موجود تھے اور وہ اپنے مسئلوں میں الجھے ہوئے تھے اور الجھے ہوئے ہیں۔ وہ تو جب بھی کوئی شباب الدین، کوئی مولانا مفتی یا کوئی سردار جلیل اپنے کچھ کارندوں کے ذریعہ انہیں جمع کرتا، انہیں یاد دلاتا، انہیں جوش دلاتا تو انہیں یاد آتا، وہ کچھ موز میں آتے..... ”مذہب، زبان، تہذیب.....“ یہ سب پیٹ بھروں کے مشغلے ہیں کیا؟ اسٹیشن کے جی میں عجب سی بات آئی۔ اور یہ پیٹ بھرے بھی کون؟ نہ بہت امیر، نہ بہت غریب، متوسط طبقے والا عام آدمی۔ دوسرا سانپ پھنکارا،

جو بہت اعلیٰ طبقات کے لوگ ہیں اور جو بہت چلی سٹی کا عام آدمی ہے، دونوں اپنے تصورات اور عمل میں تعجبنا یکساں ہیں۔ دونوں کے نزدیک مذہبی اقدار کا کوئی خاص معنی نہیں بنتا، دونوں زبان کے



بارے میں بے فکر ہیں، دونوں تہذیب کی قید سے آزاد ہیں۔ ایک کلبوں میں بیٹھ کر شراب پیتا ہے ایک سڑک کے کنارے ٹھہرا پیتا ہے اور ٹھہکا لگا ہوا ہے۔ ایک دمی کھیلتا ہے دوسرا جوا کھیلتا ہے، دونوں جگہ بیویوں کے علاوہ باخوبیوں کے علاوہ بھی معاملات طے ہوتے رہتے ہیں اور کوئی آسمان نہیں ٹوٹ پڑتا۔

پن چکی چلتی رہتی ہے۔

طرح طرح کے تاثرات سننے کو ملے:

کافروں کا ملک ہے، ہم کیا کر سکتے ہیں..... قاعدہ طرہ کا دوقویٰ نظریہ صحیح تھا..... سید لڑا قتل کے کمزور ہونے کا نتیجہ ہے..... زوال روس کا ایک اور After effect..... سیاست دانوں کی گندی سیاست کا نمونہ ہے..... اللہ کی مرضی میں کس کا دخل ہے..... برسرِ شہر میں ایک باری مسجد بنی چاہئے..... مسلمانوں کو انبیاء طاعت کا مظاہرہ کرنا ہی ہوگا..... اللہ کی رسی کو مضبوطی سے پکڑنا چاہئے.....

اور پھر اعلیٰ نے یہ بھی دیکھا کہ تبلیغی جماعت کا گشت تیز ہو گیا..... لاؤ ڈاؤن اچیکر پر میلا دی آوازیں روز آئے نکلیں..... انجان شہید اور بے نام سچ کا عرس بھی زور و شور سے ہونے لگا..... خوب مسجدیں بننے لگیں..... نئے نئے مدرسے قائم ہونے لگے..... مہجمن کی ترقی کی آوازیں تیز ہو گئیں..... منگھ گھرانے والے پر بھات پھیریاں نکالنے لگے تھے..... چین و حریم کے ماورِ زاد پر ہندو سادھو سڑکوں پر گھومنے لگے اور خلق خدا کا ایک جتنا ان کے تئیں اظہار عقیدت بھی کرنے لگا..... کیونست مسلمان اجبر جانے لگا اور ہندو کیونست بھلے..... راہی معصوم رضا کو یہ اندازہ ہی نہیں ہو سکا کہ وہ مہابھارت کا مکالمہ لکھ کر کہیں چنڈورا بکس کا منہ کھول رہے ہیں، صارفیت کی سفاکی کی یہ احتجاجی کہ ”اور انسان مر گیا“ لکھنے والے رانا نند ساگر نے ”مہابھارت“ بنا ڈالی۔

نازش سہرا می کا شعر یاد آ گیا۔ کہیں ظہرے ہیں ہم دیکھ آئے رہ گزر ساری

تھا شبی تھا شبی تھا فسانہ ہی فسانہ تھا

پھر جمیل مظہری یاد آئے: یہ مقام عشق ہے مظہری گزر اس مقام سے سرسری

جو گزرے سو گزر گئے جو ظہر گئے سو ظہر گئے

اعلیٰ کی سمجھ میں نہیں آیا جمیل صاحب نے کیا کہا ہوگا، یہ مقام عشق ہے مظہری؟ یا یہ مقام وہم

ہے مظہری

فسانے اور وہم میں کیا فرق ہوتا ہے؟ اعلیٰ نے مر جھکا..... اب میں کوئی ادب کا استاد تو نہیں۔

اعلیٰ ڈھلان سے کنارے ہوا تو ایک طوفان سامنے تھا جس کا مقابلہ ایک کمزور عمارت نہ کر سکی

اور گر گئی۔

میر صاحب کی ہوائی عمارت میر صاحب کے پشتی کروہ کی نکائی تھی۔

لوگ بتاتے تھے کہ جب میر صاحب اس علاقے میں وارد ہوئے تو بالکل اجنبی تھے، مگر بہت

آہستہ آہستہ ایک محکمہ میں بدلتی گئی اور پھر فلک چرنے وہ دن بھی دیکھے جو گرد و نواح کے باشندے میر صاحب کی اولاد پر جان نچھاور کرتے۔ ان کے پوتوں پر پوتوں کا تو یہ حال تھا کہ وہ جس راستے سے

گزرنے والے ہوتے اس راستے کی ارد گرد بیٹے والے نکس اپنی چکریوں سے وہ راستہ صاف کیا کرتے۔ مگر تب جیسا کہ دنیا کا دستور ہے، یہ کچھ ایک طرف عمل نہیں تھا، دستاویزات سے بچہ چلتا ہے کہ میر صاحب کے علاقے کا علاقہ لاخراج عطا ہوا تھا، یہ کہنا ذرا مشکل ہے کہ وہ معافی دار تھے یا تعلقہ دار مگر جو بھی تھے جہاں دار تھے۔ اور جیسا کہ بڑپن کے چھن اور گن ہوتے ہیں وہ سارے گن میر صاحب کی اولاد میں دھواں دھار تھے اور جیسا کہ بڑپن کے چھن اور گن ہوتے ہیں وہ سارے گن میر صاحب کی اولاد میں بھی پور پور سرایت کئے ہوئے تھے۔ یعنی راوی کا پیش لکھنا دن کا روز عید ہونا اور شب کا شب برات ہونا۔

دستاویزات میں محال وارث علی کے اصل زمینداروں میں قاضی عبدالکھیم کے از زمینداران محال وارث علی کا نام آج بھی دستیاب ہے لیکن کاٹھکاران اصل میں ہال گوہنڈ پانڈے پر میشر پانڈے، اور اشوک رائے پناکار رائے اور شیو گوہنڈ رائے پناجگو برائے ساکنان داراب پور کے ناموں پر بھی نگاہ پڑا سانی ظہر جاتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ نامی گرامی تعلقہ داروں یا معافی داروں کی اصل قوت باز و قوی لوگ تھے جنہیں عام آدمی کہا جاتا ہے اور پردے کے چھپے کا ہی عام آدمی سارا کچھ تیار کرتا ہے بلکہ جگہ تو یہ ہے کہ کھیل بھی یہی کھیلتا ہے۔

تو جیسا کہ آواز میں جو عمارت گری وہ میر صاحب کی ضرورت تھی مگر جس کی دیکھ کر کچھ پشت پائشت سے ان کے کارندوں اور کاٹھکاروں کے سرخی۔ آخر میر صاحب یا ان کی اولاد یہ کہاں دیکھنے جانی کہ عمارت تھی خستہ ہو چکی اور اس پر کس کس کا نام چڑھ چکا ہے دور دور تک قریہ قریہ، گاؤں گاؤں، کہاں کہاں، کسی کسی علاقے میں کتنی زمین قابل کاشت ہے، کتنی غیر مزدور عام ہے، اور کتنی بخر ہے، میر صاحبان بھلا ایسی غیر دانش و دان مصروفیتوں میں کیسے گھر جاتے؟ ان کو کیا کم مسائل درپیش تھے، مذہب تاریخ فلسفہ، سیاست، شاعری، عشق اور پھر ساتھ میں شوق تصنیف و تالیف، خانہ داری و روائتوں کے مطابق خود میر صاحب اول کے دست خاص سے تحریر کردہ خطوط میں سادات کا احوال بالتفصیل لکھا گیا تھا۔ اسی کتاب سے اخذ کردہ روایت مین سمیند بعد کی نسلوں تک پہنچی کہ کربلا کے بعد قاطرگی اولاد کو کبھی چین نہیں ملا اور یہ آفت زندگان روزگار پناہ، تلاش میں کوٹہ شام اور برموک سے سندھ اور بالا بارو غیرہ کے ساحلوں تک چلے آئے۔ یعنی ان میں سے دیگر اقوام عرب کے مسائل تاجر پیشہ بھی ہوئے مگر زیادہ تر لبادہ فقیرہ کا پہنا کہ اس میں خطرہ جان کے زبیاں کا کم تھا۔ یہ سلسلہ ہمایوں اور اکبر تک چلا۔ اس لئے قدیم تہ کرے تاجروں اور فقیروں کی آمد کے ذکر سے مرصع ہیں۔ اور یہ وہی زمانہ ہے جب میر صاحب کی اولاد میں اس علاقے میں اپنی صلاحیت، ہر دل عزیزی، داد و بخش اور بے نیازی کے مشہور ہوئیں۔ اس کے بعد یہ داستان ذرا عجیب سا موڑ مرنی ہے۔ داد و بخش فضول خرچی نہیں بدلی اور بے نیازی نے آرام طلبی کا چولا پہنا۔ دراصل میر صاحب کے مقامی اسماعیل اور اہل کاروں نے میر صاحبان کے منہ پر اور غائبانہ ان کی داد و بخش اور بے نیازی کا اتنا چچا کر رکھا تھا کہ انہیں داد و بخش میں بھی فضول خرچی اور بے نیازی میں بھی آرام طلبی کا چہرہ دکھائی ہی نہیں دیا۔ صورت حال اس مقام تک پہنچ چکی تھی کہ اگر میر صاحب چاہتے بھی تو اس حصار سے باہر نکل پاتے۔ شاید یہ بھی ایک طرح کا چکر دھو تھا جس میں میر وارث علی عرف میر



دشمن گھر چلے گئے اور باہر نکلنے کی ہر راہ بند تھی۔

پھر چرخ کج رفتار نے منظر بدل دیا۔ ہوائے وقت نے ایک اور ورق الٹا، دارا کو شکست ہوئی پھر بہادر شاہ ظفر کو ہندوستان چھوڑنا پڑا اور میر وارث علی کے دور کا نئے اچانک محسوس کیا کہ تجمرات اور فقیری کا ذکر تو گالی اور مذاق بن گیا۔ اس تبدیلی کا ایک نمونہ آئندہ اودھ میں دستیاب ہے جہاں میر وارث علی اور قاضی عبدالکلیم کے جدِ اعلیٰ میر قطب الدین مدنی کو بحیثیت مجاہد و شہساز کرایا گیا ہے۔

دشمنوں کے کان بہرے، اب میر صاحب کے اجداد کی مصوفیت ایک گھونٹا سکہ ہے اور مجاہدین کی خدمات آب زر سے لکھنے جانے کے قابل۔ صوفیوں کا ذکر اب صرف زریب داستان کے طور پر ہوتا ہے یا اقتدار کو خوش کرنے کے کام آتا ہے۔ میر صاحب کے دور کا نئے بھی دارا کی شکست کے بعد اپنا انداز بدل دیا۔ دل کی بات دل ہی میں رہی یا گزرنے والوں میں سے بعض نا عاقبت اندیشوں نے چپکے سے اپنے ہمساندگان کے کان میں یہ زہر گھول دیا۔ ورنہ مرقے اور مخطوطے تو اب صحیح صحیح کہہ سکتے ہیں کہ راج نگر قلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے۔

اور جب گھوڑا دوڑتا ہے تو آپ جانتے ہی ہیں کیا ہوتا ہے، نہیں جانتے؟ آدمی ڈر کے گھروں میں چھپ جاتا ہے۔ پتہ نہیں گھوڑے دوڑے یا نہیں، گھوڑوں کے دوڑنے کا تذکرہ بہت ہوا، اس تذکرے نے راستوں کے ارد گرد بسنے والے مسکینوں کو گھروں کے اندر محدود و مقید کر دیا اور میر صاحب کے پوتے کے پر پوتے گھوڑے دوڑاتے رہے۔

گھوڑے ایک ایسی سڑک پر دوڑتے رہے جہاں کوئی نہ تھا۔

شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی، دروغ پر گردن راوی، سنتے ہیں کہ دلی کے کھنڈرات پر لکھنوی تعمیر ہوئی... محمد شاہ درجنگیلے۔

تجمرات گالی اور فقیری مذاق، بقول اور باب تواریخ ولیر، صالح قیامت سامنے آئی اور پھر گھوڑے دوڑے۔

میں کیا عرض کروں؟ اب تو جی بھی گنتی گنتا ہے تو غازی میاں کے جھنڈے سے شروع کرتا ہے اور صالح قیامت والے علم تک دوڑتا چلا آتا ہے۔ اور اسکے بعد تو محرم کا علم اور بارہ وفات کا علم... علم ہی علم ہے۔ پتہ نہیں یمن سے ہے یا الف سے۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ میر صاحب کی بنوائی عمارت گر گئی۔ کیوں گری، یہ ایک الگ داستان ہے اور اس کے بیان میں مختلف راویوں کو مختلف گمان ہے۔ اب وہ جو میر صاحب کا ایک وارث عزیز ی قلاں ابن قلاں نقل مکانی کر کے دور دیس، یورپ کے کسی قلعے میں جا بسا، وہ حسن اتفاق یا سوائے اتفاق سے عرس کے موقع پر کچھ چھ شریف تشریف لایا، پھر فیض آباد بھی آیا، عمارت کی ویرانی کا ذکر چلا اور یہ بات بھی زیر تذکرہ آئی کہ ایسی شاندار عمارت میں رہا ہر برس سے نہ چراغ جلے گا نہ جھانڈ پڑے گی، بلکہ موقع غیبت جان کو مفسر یوں نے کچھ اشیاء مثل شخص طبعی رکھ دیں۔

وہ جس عزیز شکایات کا ایک لمبا چوڑا دفتر گھول بیٹھا۔ خلاصہ جس کا یہ ہے کہ محال وارث علی کے

کاشت کاران اصلی کی اولاد، دو اولاد بہت بد قماش ہو چکی اور دن رات فنی و فساد پر آمادہ رہتی، مزید برآں یہ کہ خطرہ جان کا بڑھتا گیا، علاقہ معاش کا محدود ہوتا گیا، اور یہاں رہ جانے والی، مقامی اولاد میر صاحب کی۔ ان کاشت کاروں کی اولاد میل جول اور قطع برابری کا رکھنے کے سبب، سخت تہذیب کا بھلائے لگی، زبان لکھنوی تاجید ہوتی اور اثر و رسوخ دیکھی لکھی کا سب پر پڑنے لگا۔ وفاقا سرب بنی اور خلق جفا شعار ثابت ہوئی۔ اینڈ لوکوں نے آنکھیں پھیر لیں اور بیگانے تو بیگانے ہی ٹھہرے۔ پس نقل مکانی کے علاوہ چارہ کیا تھا؟

وہ عزیز بولتا رہا اور سب عزیز قطعات فیض آباد اودھ کے سکے میں رہے کہ مالکان اصلی علاقہ پر سی پٹی دار اب پر اور راج پتر اب ساسی اور اہل کار تھے، کاشتکاران اصل کی اولاد دور اولاد کے۔ اور ادھر عالم اس عزیز ولایت پذیر کا یہ تھا کہ قوالوں کو بخشش دینے کے لئے جب جیب میں ہاتھ ڈالتا تو پچاس سے کم کا نوٹ نہیں نکلتا۔

میں بھی حاضر تھا وہاں اور حاضر ہونے کے نامے سنتا بھی تھا اور سوچتا بھی تھا۔ پس جب حاضرین محفل امتداد زمانہ کو یاد کر کے آبدیدہ ہوئے تو مجھے وہ ہم زاد یاد آیا جس نے رہا ہر برس پہلے کہا تھا: "ایک بڑی زور دار اور بھیا تک آدمی میر صاحب کے گھر کی طرف بڑھ رہی ہے۔ مگر میر صاحب کو خبر نہیں ہے اور خبر کیسے ہو کہ وہ کمرے میں بند ہیں اور کھڑکیوں کے پردے گرے ہوئے ہیں۔ گھر میں دیکھ رہا ہوں، آسمان کا بھیا تک، ڈراؤنا رنگ، فضا میں اڑتے جانی کے انخراات اور فضا پہ چھائے بھیا تک دھوپ کا بھیا تک دھوپ کے دھند میں دوڑتا ہوا، ایک غصہ ناک ناقد... اور میرے عزیز ابو الفصاحت میر در شہر دلی خاں بہادر جو لکھنؤ گزاردوں کے اسیر ہیں۔ لکھنؤ سے بے خبر تارخ فیروز شاہی میر الماخرین، فرشتہ اور آئینہ اودھ سینے سے لگائے۔ اور کڑا مالک پور سے آئندہ ایک صفایا ہو چکا۔" (باقی رہے نام اللہ کا!)" (ربار بار ماخذ، گنتے جنگوں میں ص ۸۶-۸۷)

گھر اس غریب کی بات کوئی کیوں سنتا؟ سر پر تو غازی میاں کا جھنڈا سوار تھا۔ چھوٹے سے غازی میاں بڑی سے دم۔ عمارت کی ملکیت پر جھگڑا شروع ہوا تو پھر جھگڑا بارہ گیا اور عمارت بھلا دی گئی۔ اور اس طرح بھلائی گئی کہ چھ ماہ پہلے آئے بھیا تک طوفان میں وہ عمارت گر گئی۔

اب گھر گھر ماتم ہے۔ انیس سو ہیں زخم تنہا چاک چاک پر۔ طوفان میں گھری، جڑ سے اکھڑتی اس عمارت کو دیکھنے والوں کا بیان ہے کہ اس زمانے دار آدمی میں بھی ایک آواز بولوں کی طرح چکرائی پھر رہی تھی۔

اسے مددگار معین الضعفاء اور کئی / اسے خبر گیر گردہ غریب اور کئی / اسے سلیمان نہیں پامال نہ ہو صورت ضعیف۔

گمراہ ایک اکیلی ضعیف عمارت دیسے بھیا تک طوفان میں کیا کر پائی؟ نکلتا ہے یہ راوی کہ چاہو گیا محشر۔ بارہ تم ایجا بڑھے مٹی کے ٹکڑے سیدہ لگی۔ کیا آگ لگ گئی تھی جہاں خراب کو؟



اصل میں قصہ یہ ہے کہ مسجد قوت الاسلام ہو یا میا برج کا امام باڑہ۔۔۔ پتہ نہیں کیسے اور کیوں ان جگہوں کے سائے میں عام آدمی پناہ پکڑ لیتا ہے۔ اس عمارت کے سہارے بھی بہت سے لوگ نکلے ہوئے تھے، سو عمارت گری تو وہ بھی ڈھک گئے۔

موجودہ صورت حال یہ ہے کہ عمارت گری پڑی ہے، کچھ لوگ دب کر مری گئے، باقی گرتے ہوئے بلے سے چوٹ کھا کر زخمی ہوئے اور بہت سارے عمارت کے گرنے سے دگی ہوئے، کچھ زخمی ابھی تک کراہ رہے ہیں۔ بہتر توں کا کوئی ہاتھ عمارت کے نیچے دبا ہے۔ کچھ کا جگر پھنسا ہوا ہے اور کچھ کی املاک تباہ ہو گئی ہے۔

مگر صورت حال جیسی تھی ویسی ہی ہے۔ کیوں مالکان اصلی اور کاشتکاران اصلی دونوں کو کسی نے سمجھا دیا ہے کہ عمارت کے نیچے خزانہ دفن ہے۔ اس لئے دونوں ہی اس عمارت کی ملکیت کے دعویدار ہیں اور متہمم عمارت، عمارت کے درجے سے آگے بڑھ کر ماں بن گئی ہے۔ حیات اللہ انصاری کی آخری کوشش والی ماں! گرم جان کی مجبوری اور گری عمارت کا تجارتی پہلو۔

باری مسجد کے دو بھیا تک After Effects!

اس دن گھر میں داخل ہوتے ہوئے اس نے سوچا تھا۔ عجیب بد تمیز لوگ ہیں۔

خواہش ہوئی کہ وہ الٹے پیروں لوٹے اور ان سبھوں کو وہاں سے ہٹا کر ہی گھر آئے مگر استغیل نے محسوس کیا کہ وہ بہت تھک گیا ہے۔ اصل کلاس لینے والے صرف تین۔ منسی دھر کر پاشنگر باقی جو تین کچھ رس کا کج کنسنسی جیونٹ ہونے کے وقت بحال کئے گئے وہ بھلا کلاس کیوں لینے؟ ایک سکرٹری کا داماد، ایک ذنی ام کا بھانجا اور ایک نیت جاہل عمرہ ۵ ہزار نقد کر کچھ شپ حاصل کرنے والا کچھ۔ گھر لوٹے لوٹتے ہی بہت تھکاؤٹ محسوس ہونے لگی تھی۔

اس نے دروازہ بجز کاتے ہوئے ایک مرتبہ پھر سامنے دنگا دی۔

دوسرے معروف تھے۔ سچ سچ میں زور سے بحث یا قہقہہ

کیڑا بدلتے ہوئے، منہ ہاتھ دھوتے ہوئے، کھانا کھاتے ہوئے۔۔۔ بار بار اس کا خیال ان سبھوں کی طرف مڑ جاتا اور ابھی قہقہے تیر کی طرح دروازے کے شکافوں سے اندر داخل ہو جاتے۔ پھر یہ نہیں کس وقت وہ سب چھا گئے مگر اس رات میں وہ نیند آنے تک ریٹان رہا۔ نیند آنے تک وہ جانے کیا کیا سوچتا رہا اور سچ سچ میں، بحث یا قہقہہ، بہت دیر تک اس کو نیند نہیں آ سکی۔ دراصل وہ ایسی باتوں کا عادی نہیں تھا۔

مگر دوسرے دن جیسے ہی اپنے مکان کی طرف مڑا، اس کے پورے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ اس کے گھر کے ٹھیک سامنے ٹھکڑیٹ کے چھری عیدن خاں کے مکان کے بارہ اونے پر آلتی پالتی مار کے۔۔۔

استغیل نے اس دن پہلی مرتبہ عیدن کے رونے پر پوری ٹکاؤ ڈالی۔ اسے احساس ہوا کہ اس نے تو بہت زیادہ جگہ انکروچی کر رکھی ہے۔ چار پانچ آدمی اطمینان سے بیٹھ سکتے تھے۔

اس کا جی چاہا کہ وہ دوڑتا ہوا ان تک جائے اور ان کی گردن منہ آغراں سبھوں نے سمجھا کیا ہے؟ کل تو وہ یہ سوچ کر چپ ہو رہا کہ ہوا کی لہر جس آج یہاں کل وہاں، مگر نہ گھاٹ نہ انگٹارہ۔۔۔ کل کہیں اور جانتھیں گے یہ تو اس نے سوچا بھی نہیں تھا کہ یہ دوسرے دن بھی۔۔۔

نہیں آج ان کو بھانا ہی ہوگا۔ وہ تیزی سے آگے بڑھا پھر اچانک یوں لگا جیسے کرنٹ لگ گیا ہو۔ اسے یہ بھی؟

ہمد بھائی کو کون نہیں جانتا۔ کئی حدود کیتیاں۔۔۔۔۔ بلکہ ایک قتل کی افواہ بھی۔۔۔ مگر کیا خیال کہ پولس ہاتھ لگ سکے۔۔۔۔۔ ہر تھا نا اچھا راج سے بارانا۔ جب سیاس بھئے کو تو ال تو ڈر کا ہے کا

کچھ میں ڈھیلا ڈالو گے تو کچھ آ کر خرم سی پر آن پڑے گی۔۔۔۔۔ پرانا محاورہ یاد آ گیا۔۔۔۔۔ مگر یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ کوئی بھی ہوا گر چھوٹ دے دی گئی تو پھر یہ انگلی پکڑ کر پچھنے تک جانا پچھیں گے۔۔۔۔۔ مگر یہ رے روئے پر تو نہیں ہے، سارے محلے کا ٹھیکہ میں نے لیا ہے، مگر اس محلے میں تو میرے ہال بچے بھی ہیں۔

ایک خیال دوسرے خیال کو کاٹتا رہا اور استغیل سچا کتاب اور اخطراب کی لہروں میں ڈوبتا بھرتا مگر پہنچا تو یہی دیکھتے ہی کہنے لگی، کیا بات ہے، چہرہ ایسا الٹا بھسکا کیوں ہو رہا ہے؟ طبیعت تو ٹھیک ہے؟

ایسی باتوں کا کیا جواب ہو سکتا ہے، وہ ہال گیا مگر اندر اندر جو بھو بھال چھا ہوا تھا وہ کسی طور کم ہونے کا تا نہیں لے رہا تھا۔۔۔۔۔ ایک عجیب سی بے چینی، جی چاہتا کہ وہ دوڑتا ہوا جائے اور ان سبھوں کی جی بھر کے مرمت کرے۔۔۔۔۔ کم بختوں کی اتنی ہمت کہ میرے ہی دروازے کے سامنے۔۔۔۔۔ مگر وہ ٹھکڑیٹ کا چہرہ ہی۔۔۔۔۔ میں نے تو بھی اس سے بات بھی نہیں کی۔۔۔۔۔ وہ اس قابل کہاں ہے؟ مگر وہ اپنے کو خود ذنی ام سے کم کہاں سمجھتا ہے؟ جی کانت چھانٹ کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔۔۔۔۔ اس رات گئی رات تک وہ بے چین رہا۔

اور تیسرے دن استغیل کی کیفیت اس شخص جیسی ہو رہی تھی جسے کوئی ستون سے باندھ کر بلا وجہ ماں بہن کی گالی دے۔

وہ چاہنے کے باوجود صرف اس لئے ان کو منع نہیں کر سکا کہ ان میں ہمد بھائی بھی ہے۔ تف ہے ایسی زندگی پر، ایسی پروفیسری کس کام کی، اس سے بہتر تھا کہ تھانے کا سپاہی ہوتا، آخر ہمد بھائی بھی تو آدمی ہمارے ہی ہیں؟ مگر اس نے جس کا ٹھل کیا وہ بھی تو آدمی ہی تھا، ممکن ہے اس کی طرح طاقت ور نہ ہو۔۔۔۔۔ تو پھر کیا ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہا جائے؟ اس کے تدارک کی کوئی نہ کوئی صورت تو نکالنی ہی ہوگی؟ وہ گھر جانے کے بجائے پڑوسی کے گھر کی طرف مڑ گیا۔۔۔۔۔ آپ لوگ تین دنوں سے یہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں اور چپ ہیں؟

”کیا ہوا بھائی؟ کیا بات ہے؟ بہت کمزور میں دکھائی دے رہے ہیں۔ اٹھ رے مرغی کی دوکان والا پڑوسی نہیں کر پوچھنے لگا۔

اسے آپ پوچھتے ہیں کیا ہوا؟ گلی میں باضابطہ جوا ہو رہا ہے اور آپ کو خبری نہیں ہے؟“

گلی محلے میں بس بس ہم آپ سی بچے ہیں؟ کوئی ہمارے گھر میں گھر رہا ہے؟

اب اس کے بعد وہ اس پڑوسی سے کیا گفتگو کرتا؟ وہ دوسرے پڑوسی کی طرف مڑ گیا۔



بھائی، سارے کا سارا محل خراب ہو رہا ہے۔ آپ لوگ کچھ کرتے کیوں نہیں؟

اوسے جانے دیجئے۔ اپنی قوم کے ہیں۔ کوئی کافر تھوڑے سی ہیں؟

اسے لگا، گندگی خلق تک بھرنی۔ وہ سر پٹ بھاگا اور محلے کے موڑ پر رہنے والے کا گھر کی سوشل ورکر علی حسن کے یہاں جا پہنچا۔ علی حسن نے بہت لپک کر اس کا خیر مقدم کیا۔ صاحب میں تو بہت پہلے سے جی رہا ہوں، ایک محلہ مند بھادو کھیتی ہوئی چاہئے۔ میں نے مہندر بابو... وہی سونا چاندی والے۔ ان سے بات بھی کی تھی، وہ فائلس کرنے کو تیار تھے مگر یہاں تو سماج کے خدمت کا کسی میں کوئی جذبہ ہی نہیں ہے۔ اچھا ہوا، کم از کم آپ کو تو خیال آیا۔ میں اپنے خلعت اور شرمائی اور ناؤن اور کچھ اقبال احمد سے بات کرتا ہوں۔ ان لوگوں کی پہلے سے خواہش ہے کہ میں اس کھیتی کا صدر بن جاؤں مگر یہ ایک الگ سی بات ہے، البتہ آپ کو سرکاری بنانے کا بجھاد ضرور رکھوں گا۔

اسے لگا وہ کچھ دیر اور وہاں ٹھہرے گا تو اس کا دم نکل جائے گا۔

اسے یاد آیا کہ سابق وارڈ کسٹرن ہمیش پر شاہ بھی تو بغل والے محلے میں ہی رہتے ہیں۔ ان سے تو اس کا یاد دہاندہ تھا۔

مگر ہمیش پر شاہ دوسرے ہی خضر ہو گئے، بگڑنے لگے، اب مجھ سے کیا کہتے ہیں، آپ سی لوگوں نے شری چوریا کو میونسپل الیکشن میں کامیاب کیا ہے۔ اگر آج آپ کی کیونٹی نے مجھے نہ ہرایا ہوتا تو میں لن بد معاشوں کو بتا دیتا۔

ہمیش پر شاہ کی ڈانٹ ڈپٹ پر اسے شری چوریا بھی یاد آئے۔ مگر وہ تو وارڈ کسٹرن ہوئے، پھر وائس چیئرمین ہوئے پھر کسی بورڈ کے چیئرمین ہو کر راجدھانی چلے گئے۔

اس نے گھر کی طرف مڑتے ہوئے دیکھا، آج تعداد میں بھی اضافہ ہو گیا اور آواز بھی بلند تھی۔

”کون کچھ ہے؟“ سوال کا جھک جھوراندہ حیرانجھک آیا تھا اور جواب کا چاند نہیں تھا۔

ساری رات انٹیمیل اندھیروں سے جھو جھتا رہا، ساری رات بے ہودہ قہقہے اس کے کانوں میں زہر آلود تیری طرح چبھتے رہے۔ وہ دو قدم چلتا پھر کسی گہری کھائی میں گر پڑا۔ رات بھر وہ چونکے چونک کر اٹھتا رہا۔ بڑے اور ڈراؤنے خواب آخر اس کے درپے کیوں ہیں؟ وہ کسی کے لئے یہ کوئی مسئلہ کیوں نہیں؟ اس نے اپنے آپ کو سمجھنا چاہا۔ یا ایک اتفاقی واقعہ ہے، اور بہت چھوٹی سی بات ہے۔

اس بات پر ایک عجیب سے سوال نے سراٹھایا۔ جیسے چھ سات فٹ لمبے چوڑے آدمی کی کافی انگلی میں بیچانہ لگ جائے؟ ”دھت تیری... وہ ناچ ناچ گیا... وہ چکراتا رہا، سر جھٹک رہا... اور آڑو بار بار پھٹکا رہا۔ ساری رات کچھ عجیب سی بے چینی اس کے اندر سر بٹختی رہی... ساری رات وہ جو جھتا رہا۔

اگلے دن وہ ناؤن پر سیٹنٹ اقبال احمد سے خود ملا تو انہوں نے سمجھایا، دیکھئے اول تو یہ کہ ہماری کچھ مجبوریاں ہیں۔ ہر پارٹی والے اس قسم کے کچھ لوگوں کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ ہمد بھائی ہمیش ہمارے کام آتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اصل ذمہ داری تو تھانہ انچارج کی ہے۔ اس سے رابطہ قائم کیجئے۔

تھانہ انچارج ساری بات سننے پر پہلے تو دھکے لئے تیار ہو گیا۔ مگر جگہ کے بارے میں پوچھنے پر

جب انٹیمیل نے بتایا کہ سب عیدین خاں کے دروازے کے اوٹے پر جمع ہیں تو تھانہ انچارج بیٹھ گیا، آپ بھی عجب آدمی ہیں پر دیکھیں صاحب! کسی کے گھر پر کچھ لوگ جمع ہیں تو ہم کیا کر سکتے ہیں، عیدین خاں کو کہئے۔ ہاں اگر وہ آپ کو کچھ کسان پہنچا دیں تو ہم سے کہئے گا۔ جھک ہار کر محلے کی طرف مڑا اور اچانک ہمد بھائی سامنے آ گیا۔ صاحب محلے میں رہتا ہے تو ڈھنگ سے رہے۔ لڑاوت پھیلانے۔ پڑوسی ہمیش پر شاہ، اقبال احمد، علی حسن، تھانہ انچارج، اور کے وہ یاد کرنا۔ بات تو انہیں لوگوں سے ہوئی تھی جو کچھ میں چاہتا ہوں وہ اتنا غیر ضروری اور بے معنی ہے؟ ہمد بھائی مجھ سے زیادہ ضروری ہے؟

مور نے ناپتے ناپتے اپنا بیرو نکال لیا۔ اسے لگا وہ تو بالکل ننگا ہے۔ پورے بدن میں ایک سنسی دور مٹی۔ اس نے محسوس کیا، اس کے پیر خرقہ قرار ہے ہیں۔ اس نے سوچا ہمد بھائی اسے دھمکا رہا ہے۔ ہمد بھائی پڑوسی، علی حسن، اقبال احمد سب کی ضرورت ہے۔ انٹیمیل بھی کسی کی ضرورت ہے؟

”حد سے آگے بڑھنے کا تو کھراب ہو جائے گا۔“

ہمد بھائی اسے ڈانٹ رہا تھا، سامنے اس کے آدمی زور زور سے قہقہے لگا رہے تھے، نبلے پہ دہلا مارا جا رہا تھا۔ گلاس میں خرابی کوئی شراب اندھلی جاری تھی اور اس کے دروازے پر انٹیمیل نے دیکھا کہ دروازے پر اس کی بیوی نیچے اچھائی خوف زدہ انداز میں اسے تک رہے تھے۔

خوف کی ایک تیز بخنور روپ لہر کے چال میں، وہ اور اس کا پورا کنڈہ لپٹا چلا رہا تھا۔ اس نے محسوس کیا جیسے سیلاب، یا سمندری طوفان، یا جنگل کی آگ اس کے اور پورے کنبے کے اندر گرج رہا تھا اور وہی ہے۔ انٹیمیل نے ایک مرتبہ پھر سامنے دیکھا... گھر کے دروازے پر اس کا پورا کنڈہ... کسی شرمیلے بچے کے ہاتھ میں سبکی ہوئی گوریلا... وہ تھا تھا... ایک پر شور سمندر میں گھرا ہوا تھوڑا سا بھارتی ہوا۔ اس نے ابھ چھو کرتے ہوئے سوچا۔ ”بھانے والا کوئی نہیں ہے۔“

انٹیمیل گھر کے دروازے کے قریب پہنچنے والا تھا کہ ہمد کی آواز سنائی دی۔

”زیادہ لڑاوت پھیلانے کے تو وہ لوڈ یا تمہاری ہے نا؟“

پڑوسی ہمیش پر شاہ، علی حسن، اقبال احمد، تھانہ انچارج... علی حسن، تھانہ انچارج، پڑوسی ہمیش پر شاہ، اقبال احمد... تھانہ انچارج، ہمیش پر شاہ، پڑوسی، اقبال احمد، علی حسن... ڈائیں ڈائیں ڈائیں... چینی کی طرح تھکس ایک دوسرے میں گنڈھتے رہے اور لال بھسوکا سورج اس کے چہرے پر جھماکا کرتا رہا اور چننا رہا۔ بیچنا تو تو چاہیں... بیچنا تو تو چاہیں... اور آواز آتی رہی... وہ لوڈ یا تمہاری ہے نا؟

اس کو احساس ہوا کہ وہ جنگل کی آگ میں پوری طرح گھر گیا ہے اور دھڑ دھڑا رہا ہے؟

ایک بارگی وہ سب کچھ بھول گیا... پلٹا... اور اپنی جگہ سے بالکل گیند کی طرح اچھل کر ہمد پر جا پڑا... حرامزادہ!

ہمد بھائی چینی طور پر اس کے لئے تیار نہیں تھا۔ شاید اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ کوئی ہم آدمی، اس کے ساتھ اس طرح گھبرا بھی سکتا ہے۔ وہ تو روزمرہ کے معمول کی طرح کھڑا تھا اور انٹیمیل کا







ادھر یونیورسٹی اور کالجوں میں بھی خاص بے چینی تھی۔ صدر انجمن اساتذہ پروفیسر نول کشور نے سکرٹری کو تحرک ہونے کے لئے حمایت کی، سکرٹری رجسٹرار سے ملا تو رجسٹرار جو حکومت کا ایک رٹائرڈ ملازم تھا، بہت خرا کر بولا۔ لست کیسے نہیں جائے گی؟ سپریم کورٹ کے حکم نامے کے ساتھ کلکٹروں کی چٹھی آئی ہے۔

دوسرے دن سے آفس کا ایک کلرک لست بنانے کے کام میں جٹ گیا۔

پروفیسروں کی آپس کی گفتگو میں بڑی بے چینی کا اظہار ہوا اور طرح طرح کا رد عمل سامنے آیا۔ ایک مسلمان پروفیسر بھارتیہ جنتا پارٹی کا ممبر بن گیا۔ اور بھارتیہ جنتا پارٹی کے لیڈرین پر اپنے سیاسی تعلق کی اطلاع کلکٹروں کو بھجوا دی اور مطمئن ہو کے بیٹھا کہ اب اسے کون چھوٹے والا ہے۔ دوسرے نے ایک لمبا چوڑا خط ڈی ام کے نام لکھا اور پارٹی جوائن کرنے کی جو آزادی کالج کے اساتذہ کو ملی ہوئی ہے اس کے حوالے سے یہ نکتہ پیدا کیا کہ چونکہ اساتذہ عام طور پر کسی نہ کسی سیاسی، گروپ کے ہمدرد یا مخالف ہوتے ہیں اس لئے انکیشن کے سر اصل میں ان سے غیر جانب داری کی امید ہی نہیں کی جاسکتی۔ ایک اور صاحب نے اپنا ECG، پیشاب چانچ کی رپورٹ (جس میں برقان کی نشاندہی کی گئی تھی)، انٹرسٹوڈنٹ (جس میں جگر بڑھنے کی بات کہی گئی تھی)، سارا لیکھا جو کھا جمع کیا اور مطمئن ہو کے بیٹھے کہ اس بنیاد پر وہ جج جائیں گے۔ ایک صاحب نے بھاگ دوڑ کر نگاہ کی ضروری اور ہیرے پن کی سرٹیفکیٹ حاصل کر لی۔

اس عام بے چینی، گھبراہٹ اور بھاگ دوڑ کے درمیان اسکول کے اساتذہ اور نرین گزٹینڈ ملازمین کی اسٹرانگ بھی نوٹ تھی تو ہوا کے ریلے کی طرح ایک بات، چاروں طرف گشت کرنے لگی کہ اب کالج والوں کی کوئی ضرورت نہیں ہوگی کیونکہ حکومت کے اپنے کارندے تو کام پر لوٹ ہی آئے۔

دوستوں نے ایک دوسرے کو خوش خبری سنائی اور گھر پر بال بچوں کو اطمینان دلایا، بات آئی تھی ہو گئی کہ پھر ایک دن جیسے بھو بھال آ گیا۔ یونیورسٹی اور کالج ہر جگہ بس ایک ہی بات موضوع بحث تھی۔ ”لیٹر آگیا“۔ ”کسی کو بھی تفصیل بتانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ہر پروفیسر دوسرے پروفیسر سے بس اتنا ہی کہتا تھا تم نے سنا؟ لیٹر آگیا؟“ اور سننے والا پہلے تو کچھ دہشت زدہ ہوتا خرا تا، پھر حیرت بھرے لہجہ میں بس ایک ہی سوال کرتا، یہ کیسے ہو گیا؟

چاروں طرف اسکول اور رکشے دوڑنے لگے۔ انجمن کے سکرٹری اور صدر کو پھر پکڑا گیا۔ کیا کیا آپ لوگوں نے لیٹر کیسے آگیا؟ صدر سکرٹری پکارے کیا جواب دیجئے؟ وہ آفس کی طرف دوڑے اور وہاں سے یہ خبر لے کر آئے کہ صرف پروفیسری نہیں آفیسروں کو بھی ڈیوٹی دے دی گئی ہے۔ یہاں تک کہ رجسٹرار کو بھی اب انکیشن ڈیوٹی پر جانا ہے۔

ویسے اب رجسٹرار کی سمجھ میں بھی آچکا تھا کہ یہ غلط ہوا ہے کیوں کہ پروفیسرس، ریڈرس، اور لکچرارز کے ڈیوٹی پر جانے سے صرف پڑھائی کا نقصان ہونے والا تھا مگر افسروں کی انکیشن ڈیوٹی تو یونیورسٹی ہی بند کر دے گی۔ اور ویسے بھی رجسٹرار حکومت کا گزٹڈ آفیسر یا اس کے برابر ہوتا ہے۔ اس کو کالج کے اساتذہ کے ساتھ بوز نا بالکل خلتا تھا۔ اس لئے ایک دروازے سے اگر انجمن اساتذہ کے صدر اور سکرٹری کلکٹرینٹ

میں داخل ہوئے تو دوسرے دروازے سے رجسٹرار صاحب بھی داخل ہوتا نظر آئے اور پھرتیوں نے ایک حکمت عملی کے تحت مشترکہ طور پر درخواست دی کہ کم از کم صدر شعبہ، یونیورسٹی پروفیسر اور افسروں کو انکیشن ڈیوٹی نہ دی جائے تاکہ تعلیم اور دفتری کاموں میں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ ڈی ام نے یہ بات مان لی۔ سنگھ کا سکرٹری وہاں سے بہت خوش خوش لوٹا اور کریڈٹ لینے کے لئے ڈی ام کے ساتھ ہونے والی ساری گفتگو پریس کے حوالے کر دی۔ دوسرے دن اخبارات میں خبر آئی کہ ڈی ام صاحب صدر شعبہ، افسروں اور پروفیسروں کو انکیشن ڈیوٹی سے بری کرنے پر راضی ہو گئے۔

اخبار کا بازار میں آتا تھا کہ ایک آگ سی لگ گئی۔ سارے ریڈروں اور لکچرارز سر جھڑک بیٹھے اور ایک حکمت عملی کے تحت کلکٹر صاحب کے پاس گئے اور کافی غم و غصہ کا اظہار کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ پروفیسروں میں کون سا سرخاب کا پر لگا ہے کہ ان کو چھوڑ دیا گیا۔ اور ریڈرس لکچرارز کیا بالکل کوڑا کرکٹ ہیں کہ ان کو جان دینے کے لئے بھجا جا رہا ہے۔ کلکٹر صاحب تو پیسے ہی انکیشن کے ہنگاموں کے سبب بدحواس ہو رہے تھے۔ اس پر انہوں نے جو یہ ہنگامہ دیکھا تو وقتی طور پر ذرا نرمی سے ہو گئے مگر چند لمحوں بعد ہی اپنی کلکٹری کے خول میں واپس آ گئے اور پٹ کر بولے: ”جھوٹی خبر ہے۔ میں نے کسی کو بری نہیں کیا ہے۔“

ریڈرس اور لکچرارز وہاں سے خوش خوش لوٹے۔ راستے میں ایک لکچرار نے جھپٹے ہوئے کہا ”سالے بڑھے ہم لوگوں کو پھسانا چاہ رہے تھے۔ اب پتہ چلے گا۔ اس سمیٹڑ میں پروفیسر سدھیو پر شاد کا لکچرار بیٹا، شوک پر شاد بھی موجود تھا اور خوش تھا کہ کہیں کوئی براہماری نہیں کی گئی۔“

مگر جب کلکٹرینٹ کے ایک اے ڈی ام نے رجسٹرار کو فون کر کے بتایا کہ کلکٹر صاحب کسی کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں تو یونیورسٹی اور کالجوں میں پھر دیکھ لیا جائے گا۔ پھر لوگ سنگھ کے سکرٹری کو گالی پکے لگے اور رجسٹرار کو یونیورسٹی کا دو دن بند ہونا پھر یونیورسٹیوں کے لئے بہت نقصان دہ محسوس ہونے لگا۔ سوچتے سوچتے رجسٹرار صاحب نے پھر نکتہ پیدا کیا اور ڈی ام صاحب کے پاس سرٹیفکیٹ فار مولف لے کر گئے۔

۱۔ آفیسرس کو چھوڑ دیا جائے تاکہ یونیورسٹی بند نہ ہو

۲۔ ہیڈز کو چھوڑ دیا جائے تاکہ شعبوں کا کام کاج چلنا رہا

۳۔ جو ہاتھ جو کان سے معذور اساتذہ ہیں ان کو چھوڑ دیا جائے کہ وہ تو یوں بھی کسی کام کے نہیں ہیں۔ رجسٹرار چونکہ حکومت کا رٹائرڈ گزٹڈ آفیسر تھا اور ڈی ام بھی چونکہ حکومت کی مشنری کا ہی ایک پڑا تھا اس لئے ڈی ام نے قہر زجر لیا کٹھان تھا وہ بڑ کو قبول کر لیا اور جس وقت وہ اس سہولت کا آرڈر کرنے والا تھا اس وقت انجمن اساتذہ کا سکرٹری بالکل مسما کی شکل بنائے سامنے آ گیا اور بڑی لجاجت سے بولا ”سر! جب آپ آفس کے اصرار یوں کو چھوڑ دے تو میں بھی تو سنگھ کا اصرار کا ہی ہوں۔“ ڈی ام صاحب کا موڈ اس وقت ٹھیک تھا انہوں نے جو ان سکرٹری کو بھی چھوڑ دیا۔

اس مرتبہ سنگھ کے سکرٹری نے اخبارات کو کوئی خبر نہیں دی۔



## شوکت حیات



## کے زیر طبع ناول کا ایک باب

## زہر یلا پمفلٹ

رو میں ہے رخسار کہاں دیکھئے تھے  
نے ہاتھ برنگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

دفتر کا ایک چہرہ اسی تھکے ہوئے گھوڑے کی طرح اسی کی طرف بڑھا آ رہا تھا۔ اسے اندیشہ ہوا کہ کوئی ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا ہے اور بحیثیت جنرل سکرٹری شاید اسے ڈھونڈا جا رہا ہے۔ کچھ دیر پہلے کئی اسٹاف مل کر اس زہریلے پمفلٹ کو پڑھ چکے تھے جسے خفیہ طریقے سے بانٹا گیا تھا اور جو اتفاق سے ان کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ اس پمفلٹ میں چند نکات حسب ذیل تھے:

- ☆ جس وقت کسی لیڈر کی طرف سے تحسین طلب کیا جائے فوراً تیار ہو جاؤ۔
- ☆ راستوں میں مارچ کے دوران زوردار پٹائے چھوڑو۔
- ☆ حملہ ایسی جگہ کرو جو تمہارے اپنے علاقے سے دور ہو تاکہ لوگ تم کو پہچان نہ سکیں۔
- ☆ سامنے سے حملہ ہرگز نہ کرو بلکہ ہمیشہ پیچھے سے وار کرو۔
- ☆ رات کی تاریکی میں فساد کی آگ زیادہ بھڑکاؤ۔
- ☆ کسی بھی قیمت پر پولیس کو اس کا موقع نہ دو کہ وہ تمہارے اسلحہ پکڑ سکے۔
- ☆ ان کے گھروں میں کام کرتے وقت عورتوں کو رہانے اور پھانسنے کی کوشش کرو اور اپنے ہتک انھیں دکھاؤ تاکہ وہ تم میں دلچسپی لیں اور پھر موقع پا کر ان کے ساتھ بدکاری کرو۔

اس پمفلٹ کے تعلق سے کچھ دیر پہلے ان کا آجی مباحثہ بے حد دلچسپ تھا، بالکل فلمی انداز کا۔ ”یہ سب حرام زدگی ہے۔ ایک خاص تنظیم اور فرقے کو خواہ مخواہ بدنام کرنے کی سازش۔ ذرا سوچئے، وہ بھی تو آخر انسان ہیں گوشت پرست کے انسان، ان کی بھی ماں بہنیں اور بیٹیاں ہیں۔ انھیں بھی امن اور شانتی کی ضرورت ہے۔“ ایک نے فرمایا۔

”تو گویا آپ نہیں مانتے کہ فسطائیت کی کھوار ہمارے سروں پر لٹک رہی ہے؟“  
دوسرے نے سوالیہ لہجے میں اپنی بات کہی۔

”سارا معاملہ غلط تقسیم کا ہے اور اس کی ذمہ داری کسی فرقے پر نہیں، اس گناہ کی مقتدر سیاست کے سر جاتی ہے جو یہ سمجھتی تھی کہ یہ بڑا الگ تھک رہا تو ایک دن دنیا کی سب سے بڑی طاقت بن جائے گا۔“ تیسرا دور کی کوزی لایا۔

”جی پوچھو تو دونوں طرف کے معصوم بے گناہ لوگ مفت میں مارے گئے۔ اقتدار کے اس گناہ نے تاریخی کھیل میں۔“ چوتھے نے تیسرے کی حمایت کرتے ہوئے ٹکڑا لگا دیا۔  
پانچویں نے کہا:

”گاندھی جی کا رول بھی صحیح نہیں تھا۔۔۔۔۔ انہوں نے انگریزوں، سپاہیوں اور قبیل کی دلی مٹا اور موقف کا ساتھ دیا۔۔۔۔۔ مولانا آزاد اور جناح کسی قیمت پر تقسیم نہیں چاہتے تھے۔ ذرا غور کرو کیا وجہ ہے کہ معمولی معمولی باتوں پر سستہ کر کے والے گاندھی جی نے اتنے بڑے ایٹو اور مسئلے پر سستہ کر کے جیسے اپنے آزمودہ اور تجربہ نسخے کا استعمال نہیں کیا۔۔۔۔۔ گاندھی جی انسانیت نواز ضرور تھے، لیکن برطانوی سامراج اور ہندوستانی جاگیر داری اور پوٹنی واد کے حامی تھے۔ اور اسی لئے شہید بریل، اشفاق اللہ، بھگت سنگھ اور دوسرے انقلابیوں کی رہائی کے سلسلے میں ان کا رویہ مشکوک تھا۔ یہ لوگ کمیونسٹ تھے اور جاگیر داری اور سرمایہ داری کے مخالف۔“

چھٹے نے بات اچک لی:

”دیکھو بھائی۔۔۔۔۔ صاف اور سیدھی بات ہے۔ اس میں کوئی لاگ لپیٹ نہیں۔۔۔۔۔ انگریزوں نے تاج و تخت مسلمانوں سے حاصل کیا تھا۔۔۔۔۔ جاتے وقت انہیں اس اقتدار کو مسلمانوں کی امانت سمجھتے ہوئے انہیں واپس لوٹانا چاہئے تھا۔ لیکن انگریز ایک سازشی اور مفاد پرست قوم ہے جو ہر معاملے میں اپنے مفاد کو فوقیت دیتی ہے۔۔۔۔۔ آزادی اور تقسیم دونوں اس نے اپنے مفاد کے تحت منظر کیا۔“

چوتھا گویا ہوا:

”کیوں نہیں دونوں مکوں یعنی ہندوستان اور پاکستان کا کھنڈ ریش بن جائے۔۔۔۔۔ یعنی اتفاق۔۔۔۔۔ نیپال جانے کے لئے جس طرح ہمیں پاسپورٹ کی ضرورت نہیں پڑتی ویسے ہی پاکستان جانے کے لئے بھی پاسپورٹ کی ضرورت کو ختم کیا جائے۔۔۔۔۔ خرم دونوں مکے بھائی ہیں سوئیے نہیں۔۔۔۔۔ بلکہ ہم دونوں تو جڑواں بھائی ہیں۔۔۔۔۔ دونوں مکوں کے درمیان ”نوادریختی“ کر لیا جائے۔۔۔۔۔ ذرا سوچو۔۔۔۔۔ جتنا مزہ آئے گا جب ہم دونوں ہر جگہ آزادانہ سیاست کریں گے، گھومیں گے، پھریں گے۔ زندگی کا حقیقی لطف اٹھائیں گے۔ ہم اپنی من چاہی جگہ پر دم توڑتے ہوئے سکون سے نروان اور موت کچھ حاصل کریں گے جہاں ہمارے بچپن گزرے۔۔۔۔۔ اس زمین کی گود۔۔۔۔۔ تبدیل ہو جائیں گے۔ بچوں میں ماں کی گود۔۔۔۔۔ باپ کے مشفق کندھے۔۔۔۔۔ ہم لوگوں کی دنیا آج واحد میں کیا سے کیا ہو جائے گی۔ ہم لوگ آزاد پرندوں میں۔۔۔۔۔



تیسرے نے ایک فلسفیانہ بات کہی:

”میں بہائی مذہب کی کتابوں کی نمائش میں گیا تھا۔ وہاں میں نے بورڈ پر ان کے پیغمبر حضرت بہاء اللہ کے اس جملے کو جلی حروف میں لکھا ہوا دیکھا کہ ساری دنیا ایک ملک ہے اور سب انسان اس کے شہری ہیں۔ ذرا سوچو... بہت پہلے ویڈیو میں بھی یہی کہا گیا تھا کہ دسویں صدی تک... قرآن شریف میں بھی کہا گیا ہے کہ الحمد للہ رب العالمین... سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم نگاروں میں بٹ کر آخر کن ملعون کی سازشوں کے شکار ہوئے.... یقیناً مقتدر طاقتوں کے... کیا ہم لوگوں کو ان کے خلاف آواز نہیں اٹھانی چاہئے.... اور آواز ہی نہیں، ان کے خلاف بغاوت نہیں کرنی چاہئے۔ عملی بغاوت.... مخصوص بغاوت.... انقلاب آفریں بغاوت۔“

تو کیوں نہ جرمنی کی طرح ہم بھی دیوار ڈھا دیں؟“ پہلے نے اپنی بات کہنے کے بعد ادا طلب نگاہوں سے سب کی طرف دیکھا۔

”میرا خیال ہے یہ پمفلٹ ان لوگوں کی سازش ہے جو خوف کی سانگی پیدا کر کے ووٹ بینک پر قبضہ بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔“ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد پہلے والے عقل مند نے ایک نیا خیال ظاہر کیا۔

”نام نہاد سیکولر طاقتیں کم جواب دہ نہیں جو حکومتوں پر پردہ ڈالنے، سرخرو بننے اور کرسی پر قرار رکھنے کے لئے اس خوبصورت لفظ ’سیکولرزم‘ کا استعمال کرتی ہیں۔ ذرا سوچو یہ اگر صحیح ہوتے تو سانپوں کو سمرامہار نے کا موقع ملتا؟“ دوسرے نے ایک اور نئی بات کہی۔

”جو بھی ہو، سیکولرزم بہت خوبصورت تصور ہے۔ چھٹیس، پچھتیس، پچھتیس جیسی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی گنداز گل بدن کے تصور سے بھی زیادہ!“ بہت دیر کی سنجیدہ گفتگو کے بعد ایک کو مذاق سوچا۔ اس نے آنکھ مارتے ہوئے شوشہ چھوڑا۔

”بہائی عجیب زمانہ ہے کہ اب بادشاہ بھی مجرم ہے اور رعایا بھی۔“

ابھی سب کے چہروں پر زہر لب مسکراہٹ ٹھیک سے ریچک بھی نہ پائی تھی کہ کسی نے پھر ایک گہرا نکتہ پیش کر دیا۔

”بادشاہت...؟“ سب کے سب ہنسنے لگے۔

ان کی کھٹکھٹاہٹ اور فلک شگاف قہقہے جن کرچڑوں پر بیٹھے دھجک برنگے پرندے اپنے پردوں کو بھڑ بھڑاتے ہوئے تیزی سے اڑ گئے۔ اڑتے اڑتے ٹل کھاتے ہوئے انہوں نے ہنسنے والوں کو اچھتی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ کیسے جیسا لوگ ہیں۔ اس عالم میں بھی دل کھول کر ہنسنے ہیں۔ اور الوداع کہتے ہوئے فضا میں اونچے اور اونچے اڑتے چلے گئے اور دور آسمان میں غائب ہو گئے لیکن فنی کا دورہ مکمل ہونے کے بعد وہ سب گہرے سوچ میں مستغرق ہو گئے۔

صغیر رحمانی



## ناول تخم خوں کا ایک باب

کئی دنوں کی چٹپلائی دھوپ کے بعد آج صبح گادوں کے اوپر ابر سیاہ آکر محیط ہوئے۔ جب محیط ہوئے تو بر سے بھی خوب۔ صبح گادوں تر بہتر ہو گیا۔ چمار ٹوٹی اور سادہ ٹوٹی کچ کچ ہو گئی۔ رام کشتن کا زمر ہوس مکان پھر گلا دابن گیا۔ پہلے جہاں اسکا اوسارا تھا اور جہاں سے آئین شروع ہوتا تھا، اس کو نے میں اس نے ایک کام چلاؤ چھاؤنی دیکھا ان کیا ہوا تھا۔ کو نے میں صندوق رکھا ہوا تھا اور اس کے اوپر برتن، کپڑے آہس میں گندھے پڑے تھے۔ نصف سے زیادہ ڈھچکی دیوار سے چار پانی لگی رکھی تھی۔ چار پانی کے اوپر دیوار میں کی ٹیلیں تھکی تھیں جن میں جھولا، جھکڑ، ٹھریاں لٹک رہی تھیں۔

چار پانی پر رام کشتن اور اس کا بیٹا چھوٹا لٹکائے ہوئے بیٹھے تھے۔ دوسری طرف اینٹوں کو جواز کر بنائے گئے چوبے پر رام کشتن کی بیوی بھات پکاری تھی۔ بارش کی چھینٹوں سے نگڑیاں لگی ہوئی تھیں جنہیں سلگانے کے لیے وہ چوبے کے منہ تک اپنا منہ لے جا کر پھونک مار رہی تھی۔ نگڑیاں سلگ نہیں پاری تھیں، صرف بل بل دھواں اگل رہی تھیں۔ پھونکتے پھونکتے رام کشتن کی بیوی کا دم پھول گیا۔ آنکھ منہ میں دھواں نکلنے سے وہ بری طرح کھانسنے لگی۔ تھک کر، بے بسی وہ چوبے کو کھنسنے لگی۔ چوبے کو اس کا بیٹا بھی تک رہا تھا۔ ایک تک۔ بغیر پکوں کو چپکائے۔

’ماں... بھات کچ گیا...؟‘ اس کے بیٹے نے چولہا سلگانے میں پریشان اپنی اذیتوں سے بوجھا۔ رام کشتن نے گردن تھما کر اپنے بیٹے کو دیکھا۔ اس کے بیٹے نے گردن جھکا لی۔ رام کشتن است و کھتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کی آنکھوں میں بھادو اڑنے لگا۔ اچانک وہ اٹھا اور کو نے میں جا کر صندوق کھولنے لگا۔ اس کے اوپر رکے برتن اور کپڑوں کو ایک جانب پھینک وہ صندوق کھول کر اس میں جلدی جلدی کچھ ٹٹولنے لگا۔ ایک مڑا خرا کاغذ نکال کر اس نے سر پر کچھا لیٹا اور اسی پوندہ باندی میں باہر نکل گیا۔ وہ وہاں سے سیدھے پتھر کے گھر پہنچا۔

’بھیا... میں بی بی اوصاحب کے پاس جا رہا ہوں۔ تم بھی چلو گے...‘ پتھر کے گھر کے اترے سے نیچے تک دیکھا، ہاں چلتا تو تھا۔ کال بھی سی جا رہے ہو...؟‘

’ہاں ابھی ہی... اسی بجت...‘



’اچھا تو جراثیم... سکھارتی اور اگھورن سے بھی بچھ لیتے ہیں... ایک ساتھ چلنا زیادہ ٹھیک رہیگا... جھکرو اسے وہیں چھوڑ کر سکھارتی کے گھر چلا گیا۔ لونا تو کئی لوگ اس کے ساتھ تھے۔

وہ سب ہلاک میں پہنچے۔ ہلاک میں آج کافی بھیڑ تھی۔ پورے ہلاک کے گرام سب کوں کی مینٹگ چل رہی تھی۔ جس ہال میں مینٹگ چل رہی تھی اس کے باہر بی ڈی اوصاحب کا چہرہ ایسی کھینٹھو کہ رہا تھا۔ رام کشتی اس کے پاس جا کر آہستہ سے بولا۔

’بابو جی... ہمیں بی ڈی اوصاحب سے ملنا ہے۔‘

’بی ڈی اوصاحب سے...؟ او تو مینٹگ میں ہیں... چہرہ ایسی نے اسے گھور کر دیکھا اور ہونٹ کے نیچے کھینٹھو دیا۔

’ہاں... ہمیں ان سے ملنا ہے۔‘

’ارے تو کیسے ملو گے...؟‘ کہا اوصاحب مینٹگ میں ہیں... آج نہیں مل سکیں گے... چہرہ ایسی نے اونچے لیے میں کہا۔

’بابو جی... بہت جلدی کام ہے... رام کشتی نے اس کی منت کی۔

’کا جلدی کام ہے...؟ مینٹگو اسے جلدی تو نہیں ہے نا...؟ کل تو کر لیں... آج تو سام نکھنے چاہیگی...‘ کہہ کر وہ لاپرواہی سے دوسری طرف دیکھنے لگا۔ وہ سب مایوس ہو کر وہاں سے باہر آ گئے۔

’تو چلو... کل ہی آیا جائے گا...‘ سکھارتی نے کہا اور وہ سب گاؤں لوٹ آئے۔

دوسرے دن وہ سب پھر ہلاک گئے۔ بی ڈی اوصاحب اپنی رہائش کے اندر ہی تھے۔ باہر کھڑے ہو کر وہ سب سوچنے لگے، کیا کریں...؟ کا نہیں کریں... سچی سادھو اندر سے باہر آیا۔ انھیں وہاں کھڑا کچھ کر دینا۔

’کا ہے...؟‘

’بی ڈی اوصاحب سے ملنا تھا... اگھورن جلدی سے بولا۔

’بھور تو ابھی ابھی کھانا کھا کر آرام کر رہے ہیں... کل آؤ گے... کہتے ہوئے وہ ایک جانب بڑھ گیا۔ اگھورن نے جلدی سے آگے آ کر راستہ روکا۔

’بھیا... ہملوگوں کو آج ہی ملنا جلدی ہے... ہم کل بھی آئے تھے...‘

’لیکن بھور تو ابھی آرام کریں گے...‘

’بھیا... رام کشتی نے اس کے سامنے ہاتھ جوڑ لیے، دیا کرو...‘

’اچھا ٹھیک ہے... وہ گھٹنا باؤ آؤ... تب تک بھور کچھ آرام کر لیں گے...‘ کہہ کر سادھو آگے بڑھ گیا۔

وہ سب بی ڈی اوصاحب کی رہائش کے سامنے پتیل کے بڑے نیچے کھڑے ہو کر انتظار کرنے لگے۔ وہ رہ کر انکی آنکھیں انکی رہائش کی جانب اٹھتی رہیں۔ کھڑے کھڑے ٹھک گئے تو وہیں بیٹھ گئے۔ انکی آنکھیں متواتر انکی رہائش کا محاصرہ کرتی رہیں۔ تقریباً ڈھائی تین گھنٹے بعد رہائش کا دروازہ کھولا۔ السائے ہوئے بی ڈی اوصاحب باہر نکلے اور ادھر ادھر جھانک کر کسی کی تلاش کرنے لگے۔

’سادھو... سادھو... انھوں نے سادھو کو پکارا۔

اس نے ہاتھ کی طرف گھور کر دیکھا۔

’جھکرو زمین میں لکیریں کھینچنے لگا۔ اس کی گردن جھکی ہوئی تھی۔

☆

گھاٹھ کہے سن بھڑی... سادھن بھادو کھیت تراوے، وہ گرہست بہت سکھ پاوے... کھیتوں میں نکائی گزائی کا کام زور شور سے جاری تھا۔ پہلے سوکھا پھر سیلاب کے پاؤ جو کھیت لہلہا رہے تھے۔ دھان کے دھانی چھڑے سستی میں جم رہے تھے۔ انھیں فصل کے امکان سے ہر طرف سرور دکھائی دے رہا تھا۔

چنڈت کا ناتواری نے شام کو ہی چھوڑنا کو بیچ کر بلاتی سے کہلایا تھا کہ وہ کل سے کھیتوں میں سوئی (بلندیا، جھکرو، بھادو، جلیلیا کو مطلع کر دیا تھا۔

جانے کو تو بلاتی کھیتوں میں سوئی کرنے چلی گئی تھی مگر وہاں اس کا دل نہیں لگ رہا تھا۔ اس کا ذہن جھکرو میں اٹکا ہوا تھا۔ جب سے شیرا کر کر اٹھا ہے تب سے اس کی حالت عجیب و غریب ہو گئی ہے۔ نہ ٹھیک سے کھانا چٹا تھا، نہ کچھ ہوتا تھا۔ ہر وقت گم سم لگے رہتا تھا۔ کبھی کبھی وہ ان گرام میں جھلا ہو جاتی کہ آخرا سے ہو گیا تھا ہے؟ گھر میں جتنی دیر رہتا تھا تو چار پائی پر منہ کے مل پڑا رہتا تھا پھر باہر چھاؤنی میں ایک تک خالی تانگے کو تیار کرتا تھا۔

اس کے تانگے میں پہلے ایک بوڑھی کھوڑی عورت تھی۔ چلتی کم تھی، ہنہناتی زیادہ تھی۔ شیرا کو اس نے اس کے بچپن میں ہی خریدا تھا۔ جس وقت وہ بڑے بڑے جھیرے ہالوں والا ہوا کرتا تھا۔ بیٹے کی طرح پال کر اس نے اسے بڑا کیا تھا۔ جب وہ بڑا ہو گیا اور تانگے کھینچنے کے قابل ہو گیا تو اس نے اس بوڑھی کھوڑی کو جو چلتی کم تھی، ہنہناتی زیادہ تھی، پاس کے گاؤں کے ایک کتھار سے بیچ دیا تھا جو اس کو کھپڑا نر پاؤ صوٹ کے مصروف میں لگانے لگا۔ جس دن اس نے شیرا کی تانگے میں پہلی جتنائی کی تھی اس دن اس نے اسے خوب سبایا سنوڑا تھا۔ لگام میں سرخ رنگی پھونکے، گلے میں گھوگرہوں کا جھومر اور رنگین کپڑوں کی جھنڈی۔ سچ دج کر جب ہارائیں پور پہنچا تو پہلی سواری کتھار کے لیے ملی تھی۔ شیرا سواری لیکر ایسا سرپٹ بھاگا تھا کہ کھیتے بھر کا سفر آدھے گھنٹے میں ہی طے کر لیا تھا اور ہارائیں پور سے چلا تو سیدھے کتھار پہنچ کر ہی رکا۔ وہاں اس کی پہلی کمانی کے پیسے سے جھکرو نے اسے تل گرای خرید کر کھلائی تھی۔

رفتہ رفتہ اس کے گلے کے ٹھکرو اس کی بچان بن گئے۔ دور سے ہی لوگ سمجھ جاتے کہ شیرا کا تانگا آ رہا ہے۔ سواریاں اس کے تانگے پر بیٹھنے کے لیے کھڑ رہا کرتیں۔ بس یا کسی دوسری سواری کی بجائے اس کے تانگے سے ہی اگیاؤں یا کتھار جانا سیکھ پند تھا۔

دھیرے دھیرے سڑک پر گاڑیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور تانگے کی سواری کم ہوتی گئی۔ اب تو بس یا کوئی دوسری سواری نہیں رہنے پر ہی لوگ تانگا پر بیٹھا پند کرتے تھے یا پھر کسی ایسی جگہ جانے کے لیے



جہاں کوئی دوسری گاڑی یا سواری نہیں جاتی تھی۔

جب بھی سواری کم ہونے کے باوجود بھی ٹھنکے نے شیرا کی دیکھ بھال یا اس کے کھان پان میں کوئی کمی نہیں آنے دی تھی۔ آج بھی وہ اسے معمول کے مطابق پنے کھلاتا تھا تا کہ اس کا جسم بھارے۔ اچھا چکر اور ہری گھاس دیتا تھا۔ خود کا جسم خواہ لاکھ درد سے چور ہو، ہر صبح اسکے بدن کی کھر ہرے سے ماش ضرور کرتا۔ جس روز تا کا نہیں نکلتا اس دن بھی کبھی خود اکیلے کی سواری کرتا۔ اس کی چوڑی پیٹھ پر بیٹھ کر نکل جاتا کسی گاڑی یا پھر پالی ٹھنکے پینے نارائین پور۔ گھر میں ہوتا تو اپنا سارا وقت اسی میں صرف کرتا۔ اسی کے ساتھ کھیلا رہتا۔

مگر اب وہ کس کے ساتھ کھیلتے؟ اس کا کھلونہ تو ٹوٹ گیا۔ آکر اٹھ گیا۔ اس لیے وہ باہر سے رہتا ہے۔ ہم صم رہتا ہے۔ بلاتی کھیتی تھی مگر وہ کیا کرے؟ گھر میں ایک ٹھنکری تو تھا جس سے وہ بات کر سکتی تھی۔ کچھ کہہ سکتی تھی، کچھ سن سکتی تھی مگر وہ کچھ بولتا ہی نہیں۔ کچھ سنائی نہیں۔ کنیدنوں سے کہہ رہی ہے کہ پچھر چور ہا ہے، پکادری کر دو۔ دیوار بھر بھر رہی ہے، لیواڑ لگا دو لیکن وہ کچھ سنے تب تو۔ اچھا میری بی لادو نارائین پور سے۔ اب تو یہ بھی نہیں سنتا وہ۔

’ارے اسے کاسٹیں اوڈر کا نہیں سنیں۔ کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا ہے۔‘ ادھر بال میں بیٹھے ٹھنکے نے سوچا، ہم کا جانتے تھے کہ اتنے سارے جانوروں کے مرنے سے کھوس ہونا اتنا ہنگامہ پڑیگا؟ یہ مجھ پر ہی آ پڑیگا؟ آکر مرنے والا جانور کسی کا تو ہوتا ہی ہوگا۔؟ وہ کتنا دکھی ہوتا ہوگا۔؟ کا کتا ہی جتنا اسے ہور ہا ہے۔؟ ہاں اتنا ہی۔ یا پھر اس سے بھی زیادہ۔؟ اس نے روڑی اٹھا کر پھینکا تو بال پر بیٹھے ضدی کو بے پھر پھڑا کر اڑے، پھر بیٹھ گئے۔

’اب دن بھر میں اکا دکا ہی مال آتا ہے۔ آئے کہاں سے۔؟ بچا ہو تب تو۔؟ پورا الا کا کھالی ہو گیا۔ ایک ایک گھر سے چار چار، پانچ پانچ جانور نکلے۔ اس گھانٹونے سب کا گھانٹا دیا۔۔۔ صرام۔۔۔ ہر طرح کی بیماری ہو۔ ایسی بیماری نا ہو۔ ان بے جانوں کا کسمور جو دیکھتے ہی دیکھتے کال کے کال میں ما گئے۔ کنکال بن گئے۔ اسکی نظر بال کی جانب اٹھی۔ کتے ہڈیوں سے اٹھے ہوئے تھے۔ کو بے پھر پھڑا رہے تھے۔

لائٹ ہے ای کی کمائی پر۔۔۔ اوڈر ابھی کمائی بھی کا۔؟ ابھی تو سب کچھ ادھا رکھا تھا میں ہی ہے۔ لینا بھی، دینا بھی۔۔۔ مالک ایک دن سر گئے بھی تو کوٹ پکھری سے پھرست نہیں ملی کہ ادھان جا کر حساب کتاب کر سکیں۔ ایک دو دن میں جانے کی بات کر رہے ہیں۔ ہاتھ میں روٹی آجائے تو سمجھو کمائی ہے۔ اب بھی بتا نہیں، لینے دینے کے باز کا پچتا ہے۔؟ کچھ جیاد اپنے تو پھر ایک گھوڑا لے لوں۔ کم سے کم چھوٹی کی سو بھا تو بڑھا لے گا۔۔۔ تا کا بھی پڑا ہی ہوا ہے۔ کچھ مر صرف میں آجائے گا۔ لیکن اب ای جانور کی ہڈی والے کام سے من بہت گیا۔ وہ مالک سے کبیر گا۔ مالک، سب کام کروں گا۔ ای کام نہیں کروں گا۔ اگر وہ چہ پوچھیں گے تو ابھی بتا دوں گا، بتا دوں گا کہ ای مرے ہوئے جانوروں کی ہڈیاں نہیں ہیں، ای سب چندہ

ہیں۔۔۔ انکی آنکھیں مجھے گھورتی ہیں۔ مجھے اکیلا پا کر ای سب میرا گھا دباتی ہیں۔ میں ای کام نہیں کروں گا۔ آپ ای لائنیں کسی اوڈر کو دلواد دیجیے۔ ای جہار میاں کو دلواد دیجیے۔ ویسی کرتا آیا ہے، ویسی کرے گا۔ ای سے ہوگا۔ اگر پوچھیں گے کہ تم کا کر دو گے تو کہہ دوں گا کہ کھیتی کروں گا۔۔۔ بنائی پر کھیت لگرا سے ہی جوتوں گا، یوڈں گا۔ سال میں دس من بھی دھان ہوگا تو دو جن کے لیے کا بھی ہوگا۔ ارے کھانے والا ہے ہی کوڈن۔؟ اوڈر بلاتی۔۔۔ بلاتی تو صرف کہنے کی ہے۔ چڑیا چڑنگ جیسی دانا اٹھاتی ہے۔ ایک کوٹے میں ساگ کئی لگا دوں گا، بس پھر کا۔ کوئی چھتا نہیں ہوگی۔ یہ سب سوچ کر اسے اندر ہی اندر راحت محسوس ہو رہی تھی۔ وہ درہنگہ بیٹھا رہا۔ اٹھا تب، جب بھیکم پور کا اوڈر جیش پوری میں مال لیکر آیا۔

’کارے ابھی بھی بچا ہوا ہے کا۔؟‘

’ایک آدھ تو ابھی ملے گا ہی۔ اچھا ہے جتنا مل جائے۔ ایسا سو کا روج روح تھوڑے آتا ہے۔؟‘

’ایسا مت بولو اوڈر جیش۔۔۔ میرا من کیسا کیسا تو کرنے لگتا ہے۔ بہت جلدی ہوئی۔‘

’ارے تمہارا من کا ہے کھراب ہونے لگا۔؟ اوڈر ٹھکو اس جلدی سے کا۔؟ تمہاری انگلی تو تھی میں ہے۔ فوڈوے رہو ای میں۔ اوڈر جیش پوری میں سے مال گراتے ہوئے بولا۔ ٹھنکے اس کی بات سن کر کچھ سوچنے لگا۔

’اوڈر بھیا۔ اب جلدی سے کچھ پیسا دیا دو۔ ہاتھ ٹھک چل رہا ہے۔ ای ملا کر ہمارا پارہ بڑ گیا۔۔۔ یاد ہے نا۔؟‘

’ارے ہم کا یاد رکھیں۔ تم لوگ اپنا اپنا پارہ کھو۔ پیسا ملنے ہی جوڑ کر لے جانا۔ ایک دو دن میں ہو جائے گا۔ ہم کا کریں۔؟ ہم تو کھود کر کی میں چل رہے ہیں۔ اوڈر جو رہے کہ کھیتوں میں روٹی کھاتی کر کے کچھ لے آتی ہے۔ کام کسی طرح سمجھنے تان کر چل جا رہا ہے۔ اوڈر سناؤ، بال بچا۔ گھر گاؤں سب ٹھیک ہے نا۔؟ ٹھنکے نے جان بوجھ کر پیسے والی بات بدل دی۔ دو جانا تھا، اس نے ضد کر دی تو کچھ پیسے دینے پڑ جائیں گے۔ اس کے پاس ابھی کچھ پیسے تھے تو، مگر انہیں اس نے بلاتی کی فرمائش پوری کرنے کے لیے رکھ چھوڑا تھا۔ کتنے دنوں سے کہہ رہی ہے کہ۔۔۔

’بال بے تو ٹھیک ہیں۔ جیسا کہ ٹھنکے چاہتا تھا، اوڈر جیش پیسے کی بات بھول گیا اور سنجیدہ لہجہ میں بولا۔ اوڈر گھر گاؤں کا حال تو تم جانتے ہو۔ ساٹھ سو روپے کا ہو جائے، کوڈن جانتا ہے۔؟ گھر سے نکلنے کے باروداں گھر جائیگے کہ نہیں کوئی ٹھیک نہیں رہتا۔‘

’کا ہے۔؟ انکی بات کا ہے بول رہے ہو۔؟ ٹھنکے اس کے سنجیدہ چہرے کو دیکھنے لگا۔

’ارے کا نہیں بھیا۔ اوڈو جتنے گڑبڑیوں کو جو مارا تھا سب۔ ان کے بدلے میں کل رات دو بھوکوں کو کچڑ لیا گیا۔ کھیت میں ہی مار کر ڈال دیا۔ ابھی ای پتا نہیں چلا ہے کہ اوڈو کون کہاں کا ہے۔ اچھا اب مجھے چاہئے دو۔ دن رات ہی لوٹ جاتا ٹھیک ہے۔ کہہ کر اوڈر جیش رکا نہیں، چلا گیا۔ اس کے جانے کے بعد ٹھنکے نے بھی بس پکڑ لی۔ اوڈر جیش کی باتوں سے اسے الجھن ہونے لگی تھی۔



بس سے ناراض تھوڑے کے بعد اسے بلائی کی فرمائش یاد آئی۔ وہ ایک سلع سلائے کپڑوں کی دکان میں گیا، چاروں طرف نظریں گھمانے لگا۔

’کیا چاہیے بھائی...؟‘ دکان دار نے اس سے پوچھا۔  
’مجھے چاہیے... تھوڑی جھک، تھوڑی چنگاہٹ کے ساتھ اس نے آہستہ سے کہا۔

’کتنی نمبر...؟‘

’36 نمبر...‘

دکان دار نے اس کے قدم کاغذ کو غور سے دیکھا، رقم میں 36 نمبر چسپی ہو گئی بھائی...‘

’جی جی! تو ہمارے لیے نہیں چاہیے... لیڈنگ... لیڈنگ... پانی پانی ہو جا رہا، ایک عجیب طرح کی گھبراہٹ کے ساتھ منتظر رہا۔

’تو ایسا کیوں، جس طرح چاہیے... دکان دار ہلکے سے مسکرایا، 36 نمبر؟‘

’جی جی... 36 نمبر...‘

دکان دار اسے بریسٹر دکھانے لگا، ای دیکھو، سری دیکھو اسٹائل... ای دھک دھک، ماحولی دیکھتے اسٹائل... ای دل والی دہنیا کا جوت اسٹائل... منتظر نے ایک کو چھو کر دیکھا تو اس کے ہاتھوں میں لرزش ہونے لگی۔ اندرون میں کہیں سہری ہونے لگی۔ اوور بوشیا نہیں ہے کا...؟ مگر اسے کوئی فائدہ نہیں رہا تھا۔

’ہے... ہے کا ہے نہیں... ابھی تم نے دیکھا ہی کہاں...؟‘ اس بار دکان دار نے ڈبے کے اندر سے نکال کر دکھایا۔ مٹی، مچھلی، پیچھے پانی کی جگہ صرف موٹی ڈوری۔ ’ای دیکھو... مست مست روینا نڈن اسٹائل... اوور دیکھو...؟‘ اوور دیکھو... اس نے ایک دوسرا ڈبہ نکالا، کھولنے سے قبل مسکرا کر منتظر کے چہرے کو دیکھا ایسے... جیسے ہمارا کھول رہا ہو۔

’ای رہا ہونوں کی رانی مت کھڑی اسٹائل... ڈبے کو کھول کر دیکھو... چہرے کا بدن رنگ دیکھنے لگا۔ منتظر کی آنکھیں ڈول رہی تھیں۔ جیسے صرف مبین مبین جا لیاں... آگے جا رہے کامین ابھار۔ دکان دار نے ابھار کے اندر ہاتھ لگا کر دکھایا، دیکھو سب کچھ دیکھتا ہے... منتظر کے جسم کی ہڈیوں میں کسے لگیں اور پورا بدن مستناہٹ سے بھر گیا۔ یہ اسے اچھا لگا رہا تھا۔ دل ہی دل اس نے اسے بلائی کو پہنایا۔ ایک لگا کر بلائی سامنے ہوئی تو مبین جا رہے سے چھن کر اس کے سفید ماربل جیسے پستانوں کی بالیدگی شیطانی مانند دیکھنے لگی۔ وہ اسے مگر کھڑکھارہ گیا گویا ابھی غش کھا کر گر پڑا۔ اچانک نہ جانے کیوں اسے اچھا نہیں لگا۔ اس نے اسے کنارے کر دیا اور مست مست روینا نڈن اسٹائل اٹھا کر دیکھنے لگا۔

’ہاں ای ٹھیک رہیگا... اس نے ایک بار پھر تخیل کی نظر سے بلائی کو دیکھا...‘

’ای دے دو... اس نے فوراً دکان دار کو اپنا فیصلہ سنایا۔ دکان دار نے اسے وضو تھامے میں بیک کر دیا۔ پیسے دیکر خوشگے لینے کے بعد اس نے اسے اوپر اوپر کچھ کر اس طرح کرتے کی جیب میں رکھا گویا کوئی ممنوعہ شے

جیب میں رکھ رہا ہو۔

پورا ہفتہ گزر گیا۔ بی ڈی اوصاحب نہیں آئے اور نہ ہی کوئی کارروائی کی۔ پتہ توئی اور دسادھ توئی کی ہواؤں میں بے اطمینانی گھل کر رہنے لگی۔ رام کتن کا تو برا حال تھا۔ صبح یا شام، بارش تو ہوتی ہی تھی۔ بارش ہوتی تو رام کتن کا گھر، مگر کیا اس کا اڑان مٹی پانی سے کچ کچ ہوا تھا۔ اٹھنے بیٹھنے، کھڑے ہونے تک کا بساط نہیں رہتا۔ ایک طرف جو سرنگوں و پوار تھی اس سے گھر کی کسی قدر پردہ پوشی ہوتی تھی مگر مسلسل بارش ہونے کی وجہ سے وہ بھی پوری طرح ڈھک کر مٹ گئی تھی۔ جس کے نتائج یہ در آئے کہ براتے جانے والے کی نظر اٹھتی اور رام کتن کی پوری دنیا مشتعل ہو جاتی۔ اس کے گھر کی اصلیت سب کے سامنے عیاں ہو جاتی۔ سب سے زیادہ مشکوک کا سامنا اس کی بیوی کو کرنا پڑ رہا تھا۔ جس کسی کا بھی گزر ادھر سے ہوتا اس کی نظر اس کی بیوی پر ہی پڑتی۔ کرے بھی تو بے چاری کیا کرے؟ ٹھہری بیوی ایک کوئی نہ پڑی رہتی۔

مجبوراً رام کتن انھوں کے پاس پہنچا۔

’کا کہتے ہو چاہا... بی ڈی اوصاحب نے تو ابھی تک کچھ بھی نہیں کیا...‘

’میں بھی یہی سوچ رہا تھا۔ کامات ہے...؟ ابھی تک کا ہے کچھ نہیں ہوا...؟‘ انھوں نے پاٹ کی دسی تیار کر رہا تھا۔ بولتے بولتے رک کر سو پنے لگا۔

سوچ کر بولا، ’ایگو کام کرتے ہیں... چل کر بی ڈی اوصاحب سے پھر ملے ہیں...‘ سالیان کو نیم نہیں ملا ہو...؟ آکر ہلوک کے حاکم ہیں... اوور بھی تو بہت سارے کام ان کے تھے ہیں۔ چل کر ان سے کہا جائے کہ ہم لوگوں کا کام سب سے پہلے کروں... ہم لوگ بہت مسیبت میں ہیں...‘

’ہاں ای ٹھیک رہیگا... رام کتن دھیرے سے بولا۔

’تو تم ایگو کام کرو... سکھاری اوور بھیکنا کو بھی ڈالو... اوور چلو، چل کر دیکھتے ہیں...‘

’رام کتن ایک کر انھیں بلانے چلا گیا۔ لوٹ کر آیا تو ابھی بھی ساتھ میں تھا۔ انھوں نے ہاتھی کو دیکھا تو اس کی پیشانی پر سلونیں نمودار ہو آئیں، انی کا کرنے چاہیگا...؟ ای تو سب کام ہی گز گور کر دیگا...‘

’کا ہو انھوں چاہا... ہم کو دیکھتے ہی تمہارا رنگ کا ہے اڑ گیا...؟ ہم بھی چل رہے ہیں تم لوگوں کے ساتھ... جہاں بھی توئی بی ڈی اوصاحب سے ملیں... دو چار دن میں کہے تھے... پورا مٹا بیت گیا... ابھی کے لہجہ میں غصے کی آمیزش تھی۔

’دیکھو ابھی... چل رہے ہو تو چلو... پر جیادامہطر بہطر مت کرنا وہاں... نہیں تو سب کام بڑا جا ہیگا... آؤ رام کتن... کہہ کر انھوں آگے آگے چلے لگا۔

’وہ سب ہلاک آفس پہنچے۔ بی ڈی اوصاحب اپنے دفتر میں بیٹھ گئے۔ انھوں نے دھیرے سے بات شروع کی۔

’اوصاحب... ابھی تک ہماری اوجھن کے بارے میں کچھ نہیں ہوا...؟‘

’ارے ہو گا نا... اتنی جلدی کیسے ہو جائیگا... دال بھات کا گور ہے کیا...؟ ابھی تم لوگ جاؤ ہر پرست چڑھو...‘



بی ڈی اوصاحب نے جھٹکا کر کہا اور فاکوں میں الجھ گئے۔  
 'جے پر مجھ... کام بگڑے نہیں... کام بگڑے نہیں... اگھورن نے آنکھیں بند کر اپنے 'کل دیوتا' کو یاد کیا۔  
 لیکن صاحب، اس میں کھٹائی کا ہے...؟ اور جھین تو...؟ ابھی اپنی عادت سے مجبور تھا۔ بولی رہا تھا کہ بی ڈی اوصاحب غصے میں کھڑے ہو گئے۔

'کھٹائی کیا ہے...؟ یہ سب تم ہی کو سمجھ میں آ جائیگا...؟ اور مجھے تنکو بتانا پڑیگا کہ کھٹائی کیا ہے...؟ چلو، تم لوگ باہر نکلو... جب ہونا ہوگا تب خود ہی ہو جائیگا... یہاں تم لوگوں کو آنے کی ضرورت نہیں ہے... بی ڈی اوصاحب نے تقریباً انھیں خیلے ہوئے دفتر سے باہر کیا۔ اگھورن فکر مند ہوا تھا۔ 'کام بگڑ گیا... سب جوڈ پٹ ہو گیا رے... اکی تجھیا آکھر سب گڑگویر کر کے رکھی دیا... باہر آ کر وہ ابھی پر برس پڑا۔

'دیکھا... دیکھا اپنی بھڑ بھڑ کا کھٹیا... کھٹائی پوچھتا ہے... صاحب سے کھٹائی پوچھتا ہے... جیسے ای اکی کھٹائی دور کر دیگا...؟'

'صاحب ہو گئے اوتھ لوگوں کے لیے... ہمارے لیے اونوڈ کر ہیں نوڈ کر... پچھتی بھی طیش میں آ گیا، ارے ہم نے کا کھٹ پوچھا ہے... ایسے نا کہ اس میں کا سمیا ہے...؟ کا اتنا نہیں پوچھ سکتے ہم...؟ ہمیں کا کھٹ ملا ہے... ایسے ہی تھوڑے پوچھ رہے تھے...؟'

'کچھ بھی ہو... پر کام تو بگڑ گیا نا...؟ نزاج ہو گئے نا بی ڈی اوصاحب...؟ آنے سے منا کر دیا نا...؟ اگھورن قدرے نرم پڑتا ہوا بولا۔

'ارے کچھ نہیں... انکے منا کرنے سے کا ہوتا ہے...؟ ہم لوگ چل کر ایس بی ڈی اوصاحب سے ملیں گے... ایسے اگھو صاحب تھوڑے ہیں...؟ ان کے اوپر بھی تو کوئی ہے...؟'

اگھورن کو اس بات میں دم لگا۔ پچھتی بھڑ بھڑ کرتا ہے لیکن سرکاری باتوں کی جانکاری بھی اسے بہت دیتی ہے۔



ابرار مجیب

## ناول: ایک تازہ مدینے کی تلاش

مغل کباب شاہ جہانی اور گینڈا پہلو ان

جھونپڑا مسجد میں تو اپنے آپ میں مجبور، روزگار اور شہر بھر میں مشہور علاقہ تھا مشہور ان معنوں میں کہ بدنام ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا۔ لیکن خود جھونپڑا مسجد میں کئی لوگ اور کئی چیزیں بے حد مشہور و معروف تھیں، ان میں ایک مایہ ناز قوال بھی تھا۔ مایہ ناز قوال آٹو میں بیٹے کر مرچہ چشم کشا قبض کی دوا فرحت ایوا قوت باہ میں اضافہ کرنے والا ساڑھے کا تیل روغن جوش مردانہ، دانتوں کو موتیوں کی طرح جھلکانے والا منجن آفتاب دندانہ، بوا سیر کو شرطیہ شمع کر دینے والی خافٹ گولی، حمل کی پریشانیوں کو دور کرنے والا ماہ، انجمن، دل و دماغ کو مفرح کرے والا شربت طہورہ وغیرہ کا سیل اور پر موش اپنی مخصوص لے میں جو کہ کسی مایہ ناز کو بے سے ہی مخصوص ہوتی ہے قوالی اور فلمی گانے گا گا کر شہر بھر میں کرتا پھرتا تھا۔ فرصت کے اوقات میں شام کے وقت پیش امام صاحب کی دکان پر آسن جاتا اور "گولی والے بلا لے مدینے مجھے" جو کہ پیش امام اور دوسرے عقیدت مند ان مدینے کی پسندیدہ قوالی تھی جھوم جھوم کر گا تا، اس کا چیلنا ڈالنے کا ڈب لے کر بھونک کی تھاپ دیتا۔ کبھی لوٹے لپاڑے اسے پیرو سے کرندی کنارے میدان میں لے جاتے اور اس سے فلمی قوالیاں اور گانے سنتے۔ اس وقت مایہ ناز قوال مسجد کی احاطے والی ہوئی "مغل شاہ جہانی کباب۔ دہلی والے" کے اندر کونے والی میز پر بیٹھا ہنر سے گاؤں والی گور یا جب جوان ہوئی، یہاں تب ہمارا گوجا ایشان ہوئی۔ "جھوم جھوم کر گار با تھا۔ نکھا، رام چندر اور رسید و اتال دے رہے تھے۔"

"ہوئی مغل شاہ جہانی کباب۔ دہلی والے" بھی کچھ کم مشہور نہ تھا جس کا، نگ پر جیس قدر مغل تھا۔ وہ بھی قوالی کے مزے لے رہا تھا اور اپنی گردن بلا کر کچھوں کو بھی دکھ رہا تھا۔ پر جیس قدر مغل خود کو اصل دہلی والا کہتا تھا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ اس کی پیدائش اسی وقت ہوئی تھی جب انسان نے چاند پر پہلا قدم رکھا تھا۔ یعنی نیل آرم اسٹراٹک نے اپنا لوٹ نکل کر اوجھر چاند کی حسین سرزمین پر قدم رکھا اور اوجھر قدم ہمارے پر جیس قدر مغل دہلی والے "اس دار فانی میں روتا ہوا شریف لے آیا جس کی شکل چاند سے زیادہ پتھر سے متی تھی۔ پر جیس قدر مغل اپنی پیدائش کے تعلق سے اپنے والد جوشید مغل کو سندھانا تھا جو اردو اخبار پڑھ لیتا



## نقد افسانہ

ڈاکٹر منصور خوشتر

صفحات: ۱۳۶، قیمت: ۳۰۰ روپے

رابطہ: درجہ پبلشرز، شاکت علی ہاؤس، پرانی منصفی، درجہ (بہار)



تھا اور جس نے چاند کی انسانی فتح کی خبر اس کی پیدائش کے دوسرے دن اخبار میں پڑھی تھی۔ باوثوق ذرائع سے یہ ثابت ہے کہ برہم چندر مغل کی پیدائش اپنے گھری کی ایک کوٹھری میں ہوئی تھی، رات بے حد تاریک اور سرد تھی، کوٹھری میں ہری کین لائین روشن تھا، اسی روشنی میں دائی نے برہم چندر کو ہوا میں لہراتے ہوئے اعلان کیا کہ لڑکا ہوا ہے۔ جمشید مغل کو جب فرزند ارجمند، مغلیہ خاندان کے وارث کی ولادت کی خبر سنائی گئی ہوگی اس وقت شاید اس نے گھڑی دیکھی ہوگی اور اس کی یادداشت پر اگر یقین کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہی وقت ہوگا جب اپلو چاند پر اتر چکا ہوگا۔ ممکن ہے برہم چندر کی پیدائش اور نیل آرم اسٹرائک کا چاند پر اترنا ایک ہی وقت میں ہوا ہو، لیکن اس غیر معمولی پیدائش کی اہمیت صرف برہم چندر اور اس کے گھر والوں تک محدود تھی۔ کسی دیرسج اسکالر نے نیل آرم اسٹرائک کے ساتھ برہم چندر کی اس قدر اہم پیدائش کا ذکر نہیں نہیں کیا، یہ اچھا ہی ہوا کیونکہ ایک مغل کا ذکر کسی فرنگی کے ساتھ ہو یہ مغلیہ خاندان کی توہین ہی مانی جائے گی۔ برہم چندر کا مغلوں اور دلی سے نسبت بھی اس کی خاندانی روایت کی دین ہے جس کی تصدیق کسی موجودہ دستاویز سے ممکن نہیں۔ جب برہم چندر مغل نے ہوش سنبھالا تو اس نے دیکھا کہ اس کا باپ جمشید مغل تنہا اس کے پاس ہے اور دوسروں سے سیاہ دیوار کی چیشائی پر ایک بورڈ لگا ہے ”مغل شاہ جہانی کباب۔ دلی والے“، یہ ہوٹل اس زمانے میں ایک دوسرے محلہ میں تھا جس میں ہندو مسلم کی مشترکہ آبادی تھی۔ ادھر ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم کا انتقال ہوا اور ان کی چٹا کی راکھ ہماری پر بکھیر دی گئی جو ہمالیہ سے نکلنے والی ساری ندیوں میں گھل مل گئی، ادھر سارے ہندوستان میں فسادات شروع ہو گئے، یہ محض اتفاق ہی تھا ورنہ وزیر اعظم نہرو کی موت، چٹا کی راکھ اور فسادات کا کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ خیر فسادات اس شہر اور شہر کے محلوں میں بھی اپنی تمام تر قبرستانی کے ساتھ شروع ہو گئے، جمشید مغل کے محلے میں سب سے پہلا حملہ اس کے مغل شاہ جہانی کباب ہوئی پر ہوا، یہ حملہ مغلیہ عہد میں تاج شاہی حملہ سے کم خوفناک نہ تھا، جمشید مغل اپنے خاندان کے ساتھ کسی طرح جان بچا کر بھاگا لیکن اس کی جوان بیٹی بلوائیوں کے ہتھے چڑھ گئی اور اسی غائب ہوئی کہ آج تک سراغ نہیں ملا۔ ان بنا جمشید مغل اپنے ہی جیسے ہزاروں لئے پنے لوگوں کی طرح جمہوریت اور مسجد علاقہ میں جمہوریت ڈال کر بس گیا، اس وقت مسجد بھی جمہوریت نہ تھی، اسی کے سامنے پڑھی پر کباب چپنا شروع کیا، بعد میں جب کھڑا ہل والی مسجد بن گئی اور اس میں کچھ دکانیں بھی بنادی گئیں تو ایک دکان جمشید مغل نے بھی لے لی، جمشید مغل محض شخص تھا اور اس نے اپنے بیٹے برہم چندر مغل کو بھی محنت کی فضیلت اور پیسے کی اہمیت اچھی طرح سمجھا دی تھی، پچھلے سال جمشید مغل اچانک ہی مر گیا، اس پر اسرار موت کی کوئی وجہ سامنے نہیں آسکی، برہم چندر مغل کا بیان تھا کہ قارات میں باپے اور جان کھا کر سو گئے تھے اور بہت مست ہونے لے رہے تھے، لیکن دن چڑھے بیدار نہیں ہوئے تو گھر والوں نے جاکر دیکھا، وہ نہیں جاگے یعنی فینڈی میں ملک الموت نے ان کی روح قبض کر لی، پیش امام اور دوسرے خیر خواہوں کے مطابق جمشید مغل کے چھٹی ہونے میں کوئی شک نہیں تھا کیونکہ گنے گاروں کو ایسی آرام دہ اور آسان موت کبھی نہیں مل سکتی۔ برہم چندر مغل کا

بیٹا اپنے چھٹی باپ کے لیے فخر سے بھول گیا اور اس خوشی میں پیش امام صاحب کے یہاں مفت میں مغل شاہ جہانی کباب کا تختہ بچھنے لگا۔

یہ بات اپنے آپ میں قابل تحقیق تھی کہ ”مغل شاہ جہانی کباب۔ دلی والے“، یا برہم چندر مغل کا خاندان دلی سے آئی دوران قبائلی علاقے میں آکر کیسے آباد ہو گیا؟ خود برہم چندر کا کہنا ہے کہ اس کے باپ جمشید مغل کے مطابق دلی میں ہندوستان کی تقسیم کی وجہ سے فسادات کا جو سلسلہ شروع ہوا، اس سے جان بچانے کے لیے یہ مغل خاندان ہزار مصیبتوں کو سہتا، سفر و سگر کرتا ہوا اس شہر میں آ گیا جو اس وقت شہر کم اور جنگل زیادہ تھا۔

خیر! برہم چندر مغل کے ہوٹل میں مغلیہ فن تعمیر کی تصویریں قریب سے فریموں میں جڑی ہوئی تھیں۔ تاج محل، جامع مسجد، شاہی محل اور نور علی باغ، لال قلعہ دلی، ہمایوں کا مقبرہ، دلی کی باقی مقبرہ اور رنگ آباد، آگرے کا قلعہ، فتح پور سیکری، لاہور کا قلعہ، انارکلی کا حصار اور بابری مسجد کی بھی ایک تصویر تھی۔ کوٹے پر کباب سینکا جاتا تھا اور خور میں روٹی پختی تھی جن سے نکلنے والے دھوئیں نے ساری تصویروں پر کالک کی ایک پرت چڑھا دی تھی، سیاہی کی اس پرت کو صاف کرنے کا برہم چندر مغل کو کبھی خیال نہیں آیا۔ دو چار خانے دائی لگی اور سوراخ والی بجلی بنیان پینے کا دست پر بیکار بنا اور میزوں پر بیٹھے لاکھوں پر نظر رکھتا کہ کس نے کھا لیا اور اس پتھر میں ہے کہ مل دے بغیر نکل لے۔ یا کس نے آؤ دیا ہے اور لوٹے نے ابھی تک سر نہیں کیا، کس کو پانی کی ضرورت ہے، کون دال یا شورب مانگ رہا ہے۔ محلہ میں اس نے ایک شاندار مکان بنوایا تھا جس کا نام اپنے شاعر دوست رحمت جمہوریت کی مشورہ پر ”الہ آباد“ رکھا تھا، سفید تنگ مرمر کی منزل پر سرخ رنگ سے بہترین خطاطی میں الہ آباد کھوا کر مکان کی چیشائی پر چسپاں کر دیا گیا، ٹھیک اس کے اوپر ”خذ امن فصل ربی“ بھی لکھوایا گیا۔ برہم چندر مغل کو یہ نہیں معلوم تھا کہ الہ آباد کا کیا مطلب ہے؟ لیکن اس نے سوچا جب رحمت جمہوریت نے یہ نام دیا ہے تو ضرور کوئی رحمت والی بات ہوگی اس پر اسرار نام میں۔ جمہوریت مسجد میں اگر رحمت جمہوریت کو کوئی سچا قدر دان تھا تو وہ برہم چندر مغل تھا، اس قدر دائی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ رحمت جمہوریت آخری مغل بادشاہ اور صوفی شاعر بہادر شاہ ظفر کی سوگوار نہیں پر سوز ترنم کے ساتھ ساتھ تھا جس سے برہم چندر کی آنکھیں فٹناک اور جگر خون خون ہو جاتا، اس کے علاوہ مغلیہ عہد کے واقعات و حادثات کا بیان بھی دلچسپ طرز کے میں کرتا تھا۔ برہم چندر مغل خود کم پڑھا لکھا تھا لیکن شاعری اس کی طرف توجہ تھی، یہ بھی شاید مغلیہ خون کا ہی اثر تھا جس کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ اس میں فن ادب اور موسیقی رچا بس ہوئی تھی۔ سسل و رسل شاید اس شوق کی لہر برہم چندر مغل کے خون میں دوڑتی چلی آ رہی تھی۔

دینا قول کی جان اب بہت تیز ہو چکی تھی اور لوہے سے نیکل کوٹھنی انداز میں پیٹے گئے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے نیکل ٹوٹ کر بکھر جائے گا۔

”نہرے گاؤں والی گور یا جب جوان ہوئی۔۔۔۔۔“

”آپا۔۔۔۔۔ دادا۔۔۔۔۔ آپا۔۔۔۔۔ دھپ۔۔۔۔۔ دھپ۔۔۔۔۔ دھپ۔۔۔۔۔ دھپ۔۔۔۔۔“



رسید واپانی کا جگ لے کر بھانے لگا۔ "نن۔۔۔ ننان۔۔۔ ننان۔۔۔ ننان۔۔۔ ننان۔۔۔ آہ آہ۔۔۔"  
"میتاں تب ہر اک اٹھان ہوئی۔۔۔۔۔"

"ارے جیو استادو دور دور دور۔۔۔ دھپ دھپ دھپ۔۔۔ دھپ دھپ دھپ۔۔۔ ننان ننان۔۔۔ ننان ننان۔۔۔"

"اے ہرام جادو لوگ، بھل توڑو گے گا کا بے؟" برہمیں مغل زور سے چلایا۔ "چل جگ دکھ یچے۔ دماغ کھرا ب مت کرو۔"

اسی وقت چٹا ہونٹ میں داخل ہوا اور رسید واپس لکھا، راجھد رے بولا۔ "چلو گینڈا پہلوان نے بلایا ہے قوال صاحب کو لے کر۔"

"ارے ہم کو ابھی سامان بیچنے جاتا ہے، گاڑی کھڑا ہے اور ہر چش امام صاحب کی دکان پر۔" نامیہ قوال جلدی سے بولا۔ کسی نے نامیہ کی بات پر دھیان نہیں دیا۔

"موگل بھائی، دس کہاب اور دس نان پیٹ دو، گینڈا بھائی کا ہے۔" چٹانے زور سے پکار کر کہا۔  
"اور پیسے۔۔۔۔۔"

"کھا تا میں لکھ لو گینڈا بھائی کے۔"

"جھانٹ کا کھا تا، سالہا یہی سب حرامی پن اچھا نہیں لگتا ہے۔ ہم کو گینڈا بھائی بولے ہیں کسی کو کچھ مت دو ہمرے نام پر۔" برہمیں مغل جھنجھلا گیا۔

"موگل بھائی، مت سنہال کر بات کرو، کا ہم جھوٹ کہہ رہے ہیں۔ گینڈا بھائی نے بھیجا ہے۔ چلو ساتھ پوچھ لینا کھدے۔"

برہمیں مغل نے نہ اسامہ بتایا اور نوکر کو اشارہ کیا کہ جو ماتھا ہے دے دو۔ جب لوٹے نامیہ قوال کے ساتھ نکل گئے تو اس نے زمین پر قہقہے ہوئے کہا۔ "اور چودہیں سب۔"

گینڈا کے لوہا نال میں رجھو اسیلے ہی سے بیٹھا تھا۔ کھلے نال میں جگہ جگہ رنگ آلود لوہے کا ڈھیر، پائپ، سارٹھیں، موٹے باریک تاروں کے گچھے، ٹیمن کے ٹکڑے رکھے ہوئے تھے۔ درمیان میں ٹکڑی کے چوکور پٹروں والی ایک ترازو لٹھی ہوئی تھی۔ ایک طرف کھڑیل کی چھت ڈال کر ایک لمبا چوڑا برآمدہ بنایا گیا تھا جس میں چوکیا اور پلاسٹک کی کرسیاں رکھی ہوئی تھیں، برآمدے کے دونوں سرے پر کمرے تھے۔ ایک اسٹینڈ والا بجلی کا پتھکا اور ایک کولر چل رہا تھا، گینڈا پہلوان اپنی لٹھی کو جاتھ تک اٹھائے چوکی پر لیٹا ہوا تھا۔ نال کے ایک کونے میں شیشم کا اونچا درخت تھا جس پر کئی کوئے بیٹھے ہوئے بے رحم گرمی کا مقابلہ کر رہے تھے، شیشم کے نعل میں امرود کا ایک چڑ تھا جس پر کوئی بچل نہیں تھا۔

گینڈا پہلوان بہت حد تک کسی گینڈے سے مشابہ تھا، اب گینڈا کو بھی شاید یاد نہیں تھا کہ اس کا اصلی نام کیا ہے، انجین ہی سے اس کے بال باپ اس کی جسمانی ساخت کی وجہ سے ڈالا دے گینڈا پکارتے تھے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ نام اتنا مقبول ہو گیا کہ لوگ اسے گینڈا پکارتے گئے، اس کے چوڑے کارنگ ایک ایسے رنگ آلود لوہے جیسا تھا جسے مسابین سے دھو دیا گیا ہو، اس چوڑے پر مونے مونے بال اُگے

ہوئے تھے، اس کی گردن مختصر مگر غیر معمولی طور پر موٹی اور مضبوط نظر آتی تھی، گردن کے اوپر چوکور چہرہ جس پر پھیلے ہوئے تختوں والی ناک اور ناک کے اندر لمبے لمبے بال، ہونٹوں پر گھٹی موٹھیں تھیں، گینڈا جب اپنا چہرہ اٹھاتا تھا تو ایسا لگتا جیسے کسی رچھو نے منہ کھولا ہو، اس سر پر بہت سخت قسم کے گھٹکر یا لے ہال تھے۔ توند باہر نکلی ہوئی تھی اور لنگی ناف سے نیچے سرک کر سبز و ہریکا نہ کی جھلک دکھا رہی تھی، وہ جب بولتا تھا تو ایسا لگتا تھا جیسے ریلوے سٹیشن ماٹھن نے سیٹی بھائی ہو اور اس میں کسی گھوڑے کے ہنہانے کی آواز نکل مل گئی ہو۔ چوکی کے نیچے ایک ٹیویا ساتھ جوڑے بیٹھی ہوئی ڈز دیکھ نظروں سے گینڈا کو دیکھ رہی تھی۔ عورت کے کندھے سے لگا بارہ شیر و سال کا ایک لڑکا جیسے دنیا کو بڑی حیرانی سے دیکھ رہا تھا۔

"ارے نامیہ کیسا چل رہا ہے کام دھندا؟" گینڈا اکروٹ بدل کر قوال سے مخاطب ہوا  
نامیہ نے دو چار بار آنکھوں کو کھینچا جیسے چپکے ہوئے پٹروں کو کھولنے کی کوشش کر رہا ہو، اس کے چہرے پر سدا برسنے والی مسکینیت اور بچی گہری ہوئی۔ اس درمیان نکلا نے اخبار کھول کر نان اور کہاب پھیلایا دیا، "گینڈا بھائی آجائے۔"

"اے نہیں، تم لوگ کھاؤ، موگھو سے لایا ہے کا؟"

"ہاں بھائی نہیں دے رہا تھا سالہا۔" چٹا غصے میں بولا۔

"سالہا پیسہ دے دیا کرو، مجھ کا بات ہے، مجھ میں بدلائی نہیں سمجھا۔"

"بولو، بھائی کا کھا تا میں ڈال دو۔"

گینڈا نے کمر سے سو روپیہ نکال کر چٹا کو بچھوایا اور بولا، "دے دینا جا کر سالہا، آگے ایسا مت کرنا۔" پھر دو قوال کی طرف متوجہ ہوا۔

"جے ایک تو اندھا ہے، اور پرے اتنی گرمی میں کہاں مار مارا پھر تا ہے۔"

"کا کر میں گینڈا بھائی، پانی پیٹ بھی تو پالتا ہے۔"

"چلو ہم تمرا انجم کر دیتے ہیں، آج سے کھلی کوالی گاؤ، گچھ ب بابا کے یہاں۔" گینڈا کا دماغ سینکڑے سویرں جسے میں ایک نایک کام کی بات سوچ لیتا تھا۔

گچھ بابا کے یہاں گاؤں ہم ٹھیک ہے، مگر کاٹے گا ہم کو۔" نامیہ کے لہجے میں تحس تھا۔

"جتنا ساڑے کا تیل بچ کر کھاتا ہے اس سے بہت جادو۔" گینڈا اپنی توند کو سہلا کر زور سے ہنستا ہوا بولا، "اسٹیم انجن کی سیٹی ریل کی چھک چھک میں بدل گئی۔" کا بے اندھا صا سالہا ساڑے کے تیل سے کچھ ہوتا ہوا تا بھی ہے کر نہیں۔"

"مذاق کر رہے ہو بھائی۔" نامیہ کے چہرے کی مسکینیت میں اضافہ ہو گیا، اس کا مظلہ تھا وہ شرمارا رہا ہے۔ اس کے ہونٹ عام حالات میں بھی کچھ ایسے کھینچے رہتے تھے جیسے وہ مسکرا رہا ہو، لیکن گینڈا کی بات پر اس کے ہونٹ پھڑکنے لگے۔

"ارے ہاں قسم، سالہا ساڑے کا تیل چو تیا جانے کے لیے ہے، کچھ ہوتا ہوا تا نہیں ہے، اور سالہا اندھا۔۔۔ بابا بابا۔۔۔ اندھا ساڑے کا تیل بچ رہا ہے اور سب آنکھ والا کھرید رہا ہے۔۔۔ کب بے دنیا۔۔۔ یہ تو



وہی آئینہ والا بات ہو گیا۔ سال اندھا آئینہ دیکھ رہا ہے۔۔۔ بابا بابا۔۔۔ اندھا آئینہ سچ رہا ہے کی جگہ دیکھ رہا ہے گینڈا کی اپنی اختراع تھی یا یہ محاورہ اس کے ذہن میں واضح نہ تھا۔ گینڈا آنکھوں کے ساتھ باقی سارے لوگ بھی سی سی کرنے لگے۔ بوڑھی عورت بھی کچھ نہ سمجھنے کے باوجود ہنسنے لگی، شاید اسے لگا کہ اس کا ہنسنا ضروری ہے۔ اس کے کندھے سے لگا لڑکا تعجب سے سب کا منہ دیکھنے لگا۔

”گینڈا بھائی کوال صاحب اب بابا کے یہاں گائے گا، بات کہی، کیوں کوال صاحب؟“ رجموانے پوچھا۔

”ارے بڑھیا کو دیکھو کوال بول رہی ہے؟“ گینڈا نے ٹھکانے کہا۔

بڑھیا بہت پریشانی میں تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کی کنواری بیٹی عجیب عجیب حرکت کر رہی ہے۔ آواز بدل کر بات کرتی ہے۔ مرد کی خوفناک آوازیں نکالتی ہے۔ جھوٹا پکڑ کر ہال فوجی ہے۔ کمرے میں تاپنے لگتی ہے۔ زور زور سے ہنستی ہے، اور زور زور سے روتی ہے۔

”ارے ای تو جنت و نجات کا چکر ہے۔“ ناجیٹا نے کہا۔

”ارے بابو، میرا بچہ گینڈا! اللہ تم کو برکت دے، جیسے امام جی بھی گئے تھے، موجن صاحب نے بھی تیج دیا، لیکن ابھی بھی ویسے کی ویسے ہے۔ ڈاکٹر لن بول رہے ہیں اسپتال لے جاؤ، پاگل ہو گئی ہے، بھیا اب تمہی کا آسرا ہے۔“ بڑھیا ہاتھ جوڑ کر بولی۔

”ایکدم، اچانک ایسا کیسے ہو گیا بھائی؟“ رجموانے پوچھا۔

”بھیا چار دن پہلے رات میں اس کو میدان لگا تھا۔ لوٹا لے کر ندی کنارے چلی گئی۔ واپس آئی تو بولی ادھر ندی پار شمشان میں کوئی مردہ جمل رہا ہے۔ سر پھینے کا آواز بھی سنائی دیا اس کو۔ بہت ڈر گئی، دوسرے روتی سے اسی حالت ہے۔“

”ای سال ڈاکٹر لن بھی پانگے ہے، صاف لگ رہا ہے لونڈیا پر پلید چڑھ گیا ہے۔“ گینڈا کچھ سوچتا ہوا بولا۔

بڑھیا کو وہ نوٹے یاد آئے جو اس نے بیٹی کے سر سے پلید اتارنے کے لیے کئے تھے۔ پہلے تو اس نے لال مرچوں کو جلا کر سارے گھر کو دھواں سے بھر دیا تھا۔ لیکن اس سے بھی اس کی حالت میں فرق نہیں آیا، پھر پڑوس والی نے آرموڈ مشورہ دیا کہ تین لیٹروں کو سوئی میں تاک کر اس پر سینہ ور ڈالے اور اسے ندی میں بہا دے۔ بڑھیا نے یہ بھی کیا لیکن کوئی افادہ نہیں ہوا۔ جب ان باتوں کا ذکر اس نے گینڈا سے کیا تو وہ بولا۔

”کوئی بہت بڑا پلید ہے۔ لونڈیا کو کچھ بابا کے پاس لانا پڑے گا۔“

”اے کوال، جیادہ سوچ بچار مت کر، جاپتا بابا کا گالے کر سام کو کچھ بابا کے اذہ پر آجا۔“ گینڈا نے غل

ایندہ فائنل حکم سنایا۔

”ارے گینڈا بھائی، ہم سوچ بچار کہاں کر رہے ہیں۔ لیکن انی تجھس کا کاریں، سامان سب ہے۔“

”ون بھر چکے، سام کو بابا کے پاس آجاؤ، تجھس سے جیادہ مل جائے گا، سمجھے کی نہیں، ارے ہم کہہ رہے ہیں۔“ گینڈا ڈرا کر مہم ہو گیا۔

کوال صاحب، کا بک بک کر رہے ہیں۔ جائے سام کو آ جائے گا۔“ رجموانے ڈپٹ کر کہا۔

کچھ دیر بعد چنا کوال کو لے کر گودام سے باہر نکل گیا۔

بڑھیا کو گینڈا نے پچاس روپیہ دیا اور شام کو مجذوب بابا کے عکس پر بیٹی کو لے کر آنے کے لیے کہا۔ اس نے بڑھیا کو یقین دلایا کہ اس کی بیٹی کا پلید بابا کو دیکھتے ہی بھاگ جائے گا۔ بڑھیا کچھ دیر تک دونوں ہاتھ اٹھا کر دعا میں دیتی رہی، پھر ساری کے بھنے آٹھل سے اپنی آنکھیں پونچھتی ہوئی لڑکے کے ساتھ چلی گئی۔

نوت والی گلی سنکری تھی، جبکہ بہت کم تھی۔ ایک طرف مسجد، دوسری طرف برسوں سے بے کار پڑا گودام۔ اس گودام کا مالک کوئی سردار جی تھا جو اب لہو حیات میں رہتا تھا۔ جب مسجد بن رہی تھی تو لوگوں نے سردار سے رابطہ کیا تھا کہ یہ گودام بچو گے تاکہ مسجد کو اور بھی شاندار طریقے سے بنایا جاسکے لیکن اس نے مسجد کی تعمیر کے لیے گودام بیچنے سے صاف انکار کر دیا۔ اذنی اذنی خبر یہ تھی کہ جمو پڑا مسجد علاقہ سے متصل رام نگر کے جنگل چھوٹنے کے دباؤ میں آ کر سردار نے گودام بیچنے سے انکار کر لیا تھا۔ گینڈا پہلو ان اور چھوٹنے کے درمیان جانی دشمنی تھی۔ دشمنی کی وجہ یہ تھی کہ زیادہ دھندہ تھا۔ دونوں اپنے اپنے تیلوں کی مدد سے ایک طرح کا دھندہ کرتے تھے۔ چھوٹے رام نگر کے سامنے ایک خالی میدان کو گھیر کر اس میں بزرگ بیٹی کی مورتی اقامت کر دی تھی۔ اور دھیرے دھیرے اس مورتی کے چاروں طرف ایک عالی شان مندر تعمیر کر رہا تھا۔ میدان کے چاروں طرف دکانیں بن گئی تھیں جن میں پوجا کے سامان کے علاوہ دوسری چیزوں کی بھی کافی دکانیں تھیں اور ان کی آمدنی سیدھے چھوٹنے کی جیب میں جاتی تھی۔ چھوٹنے کی اس کامیابی سے گینڈا پہلو ان کے سینے پر سانس لوتا تھا۔ اس کی تھوڑی بہت بھر پائی تو مسجد میں دکانیں بٹھیا کر ہو گئی تھی لیکن وہ بڑے چالنے پر چھوٹنے کی نگر کا کام کرنا چاہتا تھا۔ مجذوب بابا کی آمد تھانے کا وعدہ اور بابا کی تشہیر نے اسے ایک موقع دے دیا تھا۔ اسے محسوس ہوا قسمت خود بہ خود اس پر مہربان ہو رہی ہے۔

شام کو نوت والی گلی جواب مجذوب کا عکس تھی لوگوں سے بھر گئی۔ گلی میں درہی بچھا دیا گیا تھا اور شربت ناشتے کا انتظام تھا۔ مٹی کے کنوروں میں اگر بٹیاں جل رہی تھیں اور گلاب پاش سے رسید والوگوں پر گلاب پانی چھڑک رہا تھا۔ سب سے باندھ کر دو لاؤ ڈاکٹر لگا دے گئے تھے، ایک چوکی جس پر ٹینٹ ہاؤس سے لا کر گدا اور ہری چادر بچھائی تھی بابا جلوہ افروز تھے، ان کے دونوں کہنیوں کے نیچے گاؤں کے رکھے ہوئے تھے۔ دو بچیاں بٹھکے لے کر بابا کو فیل رہی تھیں۔ دوسری چوکی پر بیٹا قوال اور اس کے ساتھی موسیقی کا ساز و سامان لیے بیٹھے تھے۔ چنا آج بہت خوش تھا کیوں کہ رسید والی بہن لیکن بھی اپنی ماں کے ساتھ قوال بننے آئی تھی، دونوں ایک دوسرے کو قتلے قتلے سے تازے اور مسکرا اٹھتے۔

حصا کی نماز ختم ہو گئی۔ ایک چھوٹی سی لاری گلی کے سامنے آ کر رکی جس میں خشک لکڑی کے تختے تھے۔ مزدوروں نے لکڑی کو گودام کا رنگ آلود گیت کھول کر ایک خالی جگہ پر ڈھیر کر دیا۔ لوگوں نے سرسری طور پر دیکھا کہ گینڈا پہلو ان نے لاری ڈرائیور سے تھوڑی دیر بات چیت کی، جیب سے نکال کر کچھ پیسے دے ڈرائیور نے سلام کیا اور لاری اسٹارٹ کر کے چلا گیا۔ قوال شروع ہونے سے پہلے مجذوب شاہ بابا



کے آلاؤ کے افتتاح کا اعلان کیا گیا۔ بابا کو گودام کے گیت سے نکڑی کے ڈھیر کے پاس لایا گیا، رام چندر ایک ہاتھ میں مشعل لے کر آیا، نکلا نے نکڑی پر مٹی کا تیل چھڑکا، بابا کے ہاتھ میں مشعل پکڑا کر گینڈا پہلوان نے نکڑی میں آگ لگا دی۔ غلو دلو بان کا پاؤ ڈر پہلے ہی سے منگوا کر رکھا ہوا تھا جسے رجھوانے جلتی ہوئی آلاؤ پر چھڑکنا شروع کیا۔ چاروں طرف لو بان کی خوشبو پھیل گئی۔ اس خوشبو کے ساتھ ہی لوگوں کو ایسا محسوس ہوا جیسے سادی دنیا پاک ہوگئی ہو اور وہ خود روحانیت کے غیر مرئی نوری کی چادر میں ملفوف ہو گئے ہوں۔ آلاؤ کی چش میں مجذوب بابا کا چہرہ کندھ بن گیا تھا، ایسا لگ رہا تھا جیسے چہرہ منور سے جلا لیا جال کی شعاعوں کا اخراج ہو رہا ہو۔ سارے لوگ دم بخود کسی طلسم کی گرفت میں تھے، دور کھڑے لوگ بابا کے چہرہ پر نور کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے اپنی ایڑیوں پر اچک رہے تھے۔ گینڈا پہلوان نے اعلان کیا کہ اب بابا کی یہ مقدس اور روحانی آلاؤ کبھی نہیں بجھے گی، چوبیس گھنٹے اس سے نور کی شعاعیں نکلتی رہیں گی۔

بڑھیا اپنی بیٹی کو ساتھ لے کر آئی تھی۔ اس کی بیٹی اپنے حواس میں نہیں تھی اور آپے سے باہر ہو رہی تھی۔ اس کے بال کسی چڑیل کی طرح نکھرے ہوئے تھے اور آنکھیں اس قدر وحشت ناک تھیں کہ جو بھی دیکھتا اندر ہی اندر کانپ جاتا، جگہ جگہ سے اس کا جھرمسک گیا تھا جس سے اس کا جسم اور سینہ جھانک رہا تھا۔ وہ جھوم رہی تھی اور ڈراؤنی آواز میں نکال رہی تھی۔ گینڈا پہلوان نے رسید والا اور چن کو اسے پکڑ کر لانے کے لیے کہا۔ دونوں لڑکی کو سمجھ کر آلاؤ کے قریب بابا کے پاس لے گئے۔ بابا نے لڑکی کو دیکھا تو ان کے منہ سے حلق حلق کی آواز بلند ہونے لگی اور وہ کھڑے کھڑے اچانک زمین پر پٹ کر پڑے، اس کے بعد ان کے لہرانے کا عمل جاری ہو گیا۔ لڑکی بڑے غور سے بابا کو دیکھنے لگی، حیرت انگیز طور پر وہ ساکت اور خاموش ہوگئی۔ بہت دیر تک بابا حلق حلق کی آواز نکالتے ہوئے کسی اجگر سانپ کی طرح لہراتے رہے، بابا کے لہرانے میں جنونی شدت آتی گئی، بابا کے جنونی لہریوں کا مشاہدہ کرتے کرتے لڑکی نے جھومنا شروع کیا، پھر اس میں تجزی آتی گئی، اور بھر وہ کسی مدست موردی کی طرح جیسے سرسبز جنگل کی برسات میں ہاتھ جتی، وہ کسی خواب کے عمل سے گزر رہی تھی، اس کے جسم کی تپتی ہوئی رنگیں پہلے تو اور زیادہ تن گئیں لیکن دھیرے دھیرے تناؤ کی یہ کیفیت ختم ہونے لگی اور ایک وقت ایسا آیا کہ وہ پرسکون نظر آنے لگی۔ دھیرے دھیرے بابا کی حلق حلق کی آواز کی جنونی ردھم جو لوہے سے لوہا ٹھکانے کی گونج جیسی تھی پرسکون ہوگئی۔ وہ اچھے۔ آلاؤ سے تھوڑی سی راکھ اٹھائی اور لڑکی کے بالوں میں لگا دیا۔ راکھ لگانے کے بعد بہت زور سے ہنسنے، لڑکی مجھو اتی طور پر پرسکون تھی۔ اس کی یوزھی ماں حیران و پریشان، پیش امام صاحب بھی حیرت زدہ، موذن صاحب شاگ میں۔ سب کے سب تعجب سے مجذوب شاہ بابا کو دیکھنے لگے۔ گینڈا پہلوان بہت خوش تھا۔ ایسی کامیابی کی اسے امید نہیں تھی۔ اس نے اپنے چیلوں کو پاس بلایا اور ان سے کہا کہ ابھی پروگرام ختم ہونے کے بعد ایشٹ اور صحت آجائے گا، اس آلاؤ کے چاروں طرف راتوں رات دیوار کھڑی کر دو اور مٹی والی گودام کی دیوار تڑا دو۔

بابا کے مسند پر بیٹھے ہی ناویا قوال نے راگ الا پنا شروع کر دیا۔ آج مورے آگنا آئے بابا جی، آج مورے آگنا آئے بابا جی۔۔۔

مجذوب شاہ بابا غمخیز خبر کر حلق حلق کا حلق شگاف نعرہ لگاتے تو لوگوں کے دل دہل جاتے۔ سب سے زیادہ غمخیز ہٹ پیش امام صاحب کو محسوس ہو رہی تھی۔ انہیں خیال آیا کہ بابا کے خلاف انت ہٹ جب کہ انہوں نے بہت بڑی غلطی کی تھی۔ یہ سوچ کر ہی ان کی روح فنا ہو رہی تھی کہ اگر خولدار کی جگہ بابا کے جلال کا نشانہ وہ خود بن گئے ہوتے تو ان کا کیا حال ہوتا۔ پیش امام صاحب بریلوی جماعت سے قطع کرکے تھے اور غیر فقیر، ولی مجذوب، بکڑو نیازان کے نہ ہی عقیدہ کے بنیادی لوازم میں تھے۔ اس وقت وہ دل ہی دل میں وہ مجذوب شاہ بابا سے معافی کے طلب گار تھے، ایک دو بار انہیں محسوس ہوا کہ بابا کی چمکیلی آنکھوں سے ان کی آنکھیں نکرائیں اور شاید بابا نے ان کے دل کی بات جان لی، پیش امام صاحب کا بھرم تھا یا حقیقت مگر انہیں لگا کہ بابا ایک دو بار ان کی طرف دیکھ کر مسکرائے بھی۔

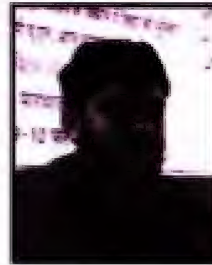
نیات جی کہیں غائب تھے، پتہ نہیں نیات جی کس حال میں تھے۔ مجذوبوں کا تو خیال تھا کہ نیات جی بھی لوہا پکڑ کر پاخانے کا پتھر لگا رہے ہوں گے۔ فوراً میں صاحب بڑی عقیدت سے بابا کو دیکھ رہے تھے اور پوری دلچسپی کے ساتھ قوالی سن رہے تھے۔ مجذوبی جیسے اس خانقاہی قوالی کی سرمستی میں عرفان کی منزلوں سے گزر رہے تھے۔ سب مستی میں آنکھیں بند کئے جھوم رہے تھے۔ عورتوں کے سر سے اگر آنکھیں سرسک تو وہ جلدی سے آنکھیں برابر کر لیتیں اور بابا کے نورانی چہرے کو بڑے احترام کے ساتھ نہانے لگتیں۔ رحمت جھونپڑی ایک کونے میں بیٹھے غلاواں دیکھاں تھے کہ ناویا قوال کو اگلی قوالی دی لکھ کر دیں گے اور ایسی دیں گے کہ سارا شہر جھوم اٹھے گا، اپنی شاعری کو چکانے کا انہیں ایک اچھا موقع نظر آ رہا تھا۔ ماسٹر شاکر تین تین جوان بیٹی کے باپ تھے اور ان کی شادی کی عمر میں روز بروز دہلے ہوتے جا رہے تھے، بابا کے ظہور سے ان کے اندر بھی امید کی ایک کرن جاگ گئی تھی۔ غرض محفل میں شریک پیشتر لوگوں کے دلوں میں اپنی تمناؤں اور خواہشوں کی تکمیل کا راستہ صاف صاف نظر آ رہا تھا۔ مصیب زدہ و بیمار، بے روزگار، قرض دار، مقدمہ میں پھنسے ہوئے اس علاقے کے زیادہ تر لوگوں کو نہات کی راہ صاف صاف نظر آ رہی تھی۔

آدھی رات کو محفل سا ختم ہوئی، لوگ ایک ایک کر کے رخصت ہوئے لیکن رخصت ہونے سے پہلے مقدس آلاؤ سے جنگلیوں میں بطور تحریک راکھ لے جانا نہ بھولے کیونکہ لوگوں نے بابا کو پلید زدہ لڑکی کے ماتھے پر راکھ ملنے دیکھا تھا اور فوراً سمجھ گئے کہ اس راکھ میں ضرور الوسی خوبی ہے۔ عوامی اجتماع سے بڑھ کر دنیا میں کوئی چیز نہیں ہوتی۔

مجذوب شاہ بابا کا آلاؤ ویسے ہی روشن رہا۔ اور اس روشن آلاؤ کے گرد صحت کی دیواریں بھی کھڑی ہو گئیں۔ صبح ہوتے ہوتے موت والی مٹی کی گودام والی دیوار منہدم ہو چکی تھی اور گودام کے سامنے خالی جگہ کی صفائی بھی بڑے سلیقے سے کر دی گئی تھی۔ اب موت والی مٹی اور گودام کی زمین کچا ہو کر کشتاب کی کاساں پیش کر رہی تھی۔ یہ کشتاب کی بابا کے عقیدت مندوں کے لیے فی الحال کافی تھی۔ جہ جہ جہ



سلمان عبدالصمد



## لفظوں کا لہو

دوسرا باب

”تم سے مل کر بڑی بڑی پریشانیاں مل ہو گئیں میری نیلا!۔ تم میری بہن ہو، سبیلی ہو۔ تم سے اتنی بے تکلفی کہ اس رشتہ کو کوئی اور بھی کوئی نام دے سکتا ہے۔“  
 ”ناکلم مجھے بھی تو تلاش تھی کسی ایسے فرد کی، جس سے کچھ بول سکوں، دل کی بات۔ معاشرہ میں ہونے والے اونچے نیچے کی بات“

”چلو نیلا۔ آج مجھے یہ بتاؤ کہ ایک نیا رشتہ پرانے رشتوں کو ختم کر دیتا ہے یا پھر پرانے رشتے میں مضبوطی آ جاتی ہے۔ میں پریشان ہوں نیلا۔“  
 ”کبھی کوئی نیا رشتہ جوڑ کر پرانے رشتوں کو مضبوط کرتا ہے۔ کبھی کوئی نیا رشتہ جڑتے ہی پرانا رشتہ پاش پاش ہو جاتا ہے۔“

”میں سمجھ نہیں پا رہی ہوں کہ حقیقت کیا ہے۔ میرے گاؤں میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا کہ نئے رشتہ کی آڑ میں پرانے رشتہ کو مضبوط کرنے کی کوشش کی گئی۔“

”بچے پر ماں کیسے زور ڈال کر پرانے رشتے کو مضبوط کرنا چاہتی ہے، سنو نیلا۔“

”دیکھو، فیصلہ جو کرنا تھا وہ تمہارے ابو نے کر لیا۔ بس“

”کیسا فیصلہ۔ امی“

”چھو بچی کی بیٹی سے سی۔ ورنہ ہم سب دور ہو جائیں گے، سب دن کے لیے“

”نہیں امی، یہ کیسے فیصلہ ہونے لگے اب۔ ہم دونوں کے باپ کے دل نہیں ملنے، حالانکہ اُن دونوں (ہمارے دادا اور نانا بہیدہ کے دادا) کے والد بھی تو قریبی ہی تھے۔ بالکل قریبی رشتہ دار! کیوں، کوئی آج ایسا فیصلہ نہیں لیا جاتا ہے، جو باپا اور نانا بہیدہ کے باپا کو قریب کر سکے۔“

”دونوں کی رشتہ داری جوڑ نہ سکی تو پھر تیسری کی کیا ضرورت۔ صرف ہم دونوں کے ذریعہ ہی ان کو جوڑنے کا ہی فیصلہ کیوں؟“

”امی کے دماغ میں جھجھک محسوس ہوتی۔ پہلے پہل اسے بیٹے کی دراز ہوتی زبان پر افسوس ہوا۔ پھر یکایک اس کے کھلموں پر سوچنے لگی بیٹا کا جواب ایسا ہے ہی جس پر سوچا جاسکتا۔“

”امی کو لگا کہ واقعی آج شادی کے بندھن میں دو لہجے اور دلہن کوئی نہیں، خاندانوں اور پرانی رشتہ داریوں کو بھی جوڑنے کی ناکام کوشش کی جاتی ہے۔“

”خاندان کو جوڑنے میں جب پرانی اور قریبی رشتہ داری کی ڈور ناکام ہے تو پھر کیوں جوڑنے کی ایک اور کوشش۔ کیوں؟“ وقاص کو وہ غور سے دیکھ رہی تھی۔ اور انھیں اپنی دلیل اپناج لگ رہی تھی۔

”نیلا! وقاص کی امی کی دلیل اپنی جگہ اپناج، لیکن اس کے والدین مبارکباد کے سہتی ہیں کہ پرانے رشتوں کو جوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نیلا مجھے تو ایسے افراد پر تعجب ہوتا ہے، جو رشتہ نہیں ہونے کی وجہ سے پہلے تو پریشان ہوتے ہیں، لیکن رشتہ جڑتے ہی امی کا حراق اڑانے لگ جاتے ہیں۔ ایسی کئی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں، وقت آنے پر سب کی وضاحت کروں گی۔“

”پھر ایسے لوگ بھی قابل افسوس ہیں جو نئے رشتے کے بعد پرانے رشتوں کو بالکل ہی بھول جاتے ہیں۔ اس کا بالکل ہی پاس دلغا نہیں ہوتا ہے۔ پرانے رشتوں کی کشش سے انھیں نئے رشتے کو انتہائی حسین بنانا چاہئے تھا، مگر ایسے لوگ پرانے رشتے کو تو بھول ہی جاتے ہیں، مزید نئے رشتے کو بھی کھینچوں کی آماجگاہ بنا دیتے ہیں۔“

”نیلا! یوں کچھ، یہی ہے نا آج کے معاشرہ کا جج۔“

”ہاں! ناکلم بالکل سہی کہا تم نے۔ سچ ہے یہ، ہمارے معاشرے کا“

”نیلا! میں مردوں کی تعریف نہیں کر رہی ہوں۔ یوں تو لاتعداد مرد بھی رشتوں اور تعلقات کی پاکیزگی کو تیار کرتے ہیں۔ لیکن ایسے بھی مرد ہیں نیلا، جن سے عورتوں کو کچھ سیکھنا چاہئے۔ نیلا یہ تو حقیقت ہے کہ مردوں کو تعلقات نبھانے کے مواقع بہت ملتے ہیں، عورتوں کو کم۔“

”دیکھو ذرا مردوں کو کہ دو بچپن کی دوستی کو بڑھس پار نہیں کر نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی کوئی اور رشتہ جوڑ لیتے ہیں۔“

”کہتے ہوئے یہ تو اچھا نہیں لگتا ہے۔ گرل فرینڈ بننے کے واقعات معلوم نہیں ہے کیا حصص؟“

”ایک لڑکا اپنی گرل فرینڈ کو کبھی کسی دوست کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ اپنی گرل فرینڈ سے اپنے دوست کی ایسی دوستی کر دیتا ہے کہ بسا اوقات گرل فرینڈ بھی اس کی نئی جنم جنم کی ساتھی بن جاتی ہے۔“

”نیلا لیکن سوچو عورتوں کے بارے میں کہ عورتیں، عورتوں سے بچپن کے تعلقات کیوں نباہ نہیں پاتی ہیں۔ تم یہ کہو گے کہ کہیں مرد پہلے تو اپنی بیویوں کو مردوں سے الگ رکھتے ہیں۔ بیوی کے بچپن کے دوست تک سے کنارہ کش کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد عورتوں سے بھی اسے دور رکھنے کا حکم جاری کر دیتے ہیں، تم تو یہی کہو گی نیلا۔“

”لیکن نیلا! اور بھی ایسے رشتے ہیں، جہاں صرف اور صرف عورت کا ہی معاملہ ہوتا ہے۔ وہ چاہیں تو اپنے اس رشتہ کی بنیاد پر کوئی مثال قائم کر دے۔ ایسے مواقع پر اگر ایک عورت دوسری عورت کے لیے مثالی نہ بن پائے تو پھر اسے مردوں کا کیا قصور!“

”کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو عورتوں کے درمیان بچپن کے تعلقات ہوتے ہیں۔ رشتہ داری ہوتی



ہے۔ دو عورت نئے رشتہ سے جڑنے کے بعد پرانے رشتوں کی بنیاد پر بھی کوئی نہ کوئی کرشمہ دکھا کر دنیا کے سامنے مثال بن سکتی ہیں نیلا، مگر انفس کی بات ہے کہ ایسی عورتیں بھی اپنے لیے کچھ نہیں کر پاتیں۔ ایسی رشتہ داری ہمیشہ ٹھک کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ مردوں کا کیا جاتا ہے، خود عورتوں کا قصاص ہوتا ہے۔ مرد کو ملی رشتہ ہیں اور دو۔

نیلا۔ احساس ہوتا ہے کہ عورت اپنے ہم پلہ عورت کے تذکرہ سے خوش نہیں ہوتی، بلکہ وہ رقابت کی آگ میں جھلنے لگتی ہے۔ رقابت کا یہی جذبہ سو تن کے معاملے میں شدت اختیار کر جاتا ہے۔ اگر ماں کے روپ میں کسی دوسری ماں کے پاس یہ تذکرہ ہو تو وہ سوچتی ہے کہ مجھ سے بہتر کوئی ماں ہو سکتی تو کیوں؟ اگر کسی بیوی کا ذکر ہو تو مقابلہ عورت کے اندر لپٹل مچ جاتا ہے کہ مجھ سے بہتر بیوی کوئی ہوگی بھی تو کیوں؟

نیلا آؤ میرے ساتھ آؤ۔ میں تم سے بہت بے تکلف ہو گئی ہوں۔ کچھ اونچ نیچ میرے جملوں میں محسوس ہوتا پہلے ہی معاف کرنا نیلا۔ نیٹ تو بوز کرتی ہوگی۔ نیلا پھر کہتی ہوں تم برامت ماننا کچھ، یہاں کوئی نہیں ہے ہمارے سوا، عورتوں کو عورت کے حق میں مفید بنانے کے لیے جنہیں یہ سب کچھ دکھانے جاری ہوں۔

نیلا Google ہے یہ۔

اس میں سرخ کر دو Tow Girls sex with one boy۔

معاف کرنا نیلا مجھے۔

یہ لمبی فہرست ہے۔ ٹیکسٹ پیج پر بھی جا کر دیکھو، بے شمار ویڈیو ہے۔ اگر چند ویڈیو ہی ہوتی تو تم کہہ سکتی تھی کہ کبھی کبھی ایسا واقعہ پیش آتا ہوگا۔ لیکن دیکھو تو لمبی فہرست۔

بتاؤ کون سی ویڈیو پلے کروں۔

پلو اسی کو دیکھتے ہیں۔ نیلا، اس لڑکی کا ہاتھ دیکھو، اس لڑکی پر ہے۔ دیکھو ذرا، دونوں کو دیکھو! تینوں کسی اور دنیا کی مخلوق لگ رہے ہیں۔

ایک بستر نہیں ایک صوفے پر بڑے اطمینان سے۔ ان دونوں کے چہروں پر کوئی ناگواری نہیں ہے۔ کوئی شرمندگی نہیں ہے۔ ایک لڑکی کو دوسری لڑکی سے کوئی ہیر نہیں ہے۔ دونوں کے درمیان کوئی جھگڑا نہیں ہے۔

پوچھ سکتی ہو تو ان دونوں لڑکیوں سے پوچھو ایک مرد کے ساتھ وہ دونوں کیوں سکون میں ہیں؟ کیوں ایک لڑکی کو دوسری لڑکی سے ایک مرد کے پاس پریشانی نہیں ہو رہی ہے؟

میں جانتی ہوں کہ نیلا انہیں ساتھ ساتھ ایک لڑکے کے پاس کچھ نہ کچھ شرم کرنی چاہئے تھی۔ لیکن نیلا جب یہ سب کچھ ہو سکتا ہے تو دو عورت کسی مرد کے پاس پاک رشتے کے تحت جمع ہو جائے تو کون سا جرم؟

یہاں کیا مجبوری ہوتی ہے کہ دو عورت ایک ساتھ نہیں رہ پاتی ہیں؟

دو عورت اپنے درمیان نئی دوستی کی کوئی مثال قائم کیوں نہیں کر پاتی ہیں؟

نائلہ کی انگلیاں ماؤس پر مل رہی تھیں۔ آنکھوں میں سرخ ڈور سے اتر آئے تھے۔ بدن میں چوہا میاں

رہتے تھے تھیں۔ بدن کسی کی ناکام تلاش میں نکل پڑا تھا، ذہن دو ماٹ کا بھی میلان بدن کی طرف ہونے لگا تھا۔ مگر جواس جمع کرتے ہوئے کہنے لگی:

نیلا سوچو۔ کیا اس رشتہ میں بھی مرد ایک عورت کو دوسری عورت سے قریب نہیں ہونے دیتا؟ نیلا ہمیشہ جھوٹ ہو کر نائلہ کو دیکھتی رہتی تھی۔ نائلہ ہمیشہ نیلا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتی تھی کہ نیلا کے کاندر بھی ایسی ہمت پیدا ہو سکے۔

ہر معاملہ کا قصور اور مرد کو ہی خیر انا کہاں کا انصاف ہے۔ نیلا؟

نیلا۔ اس ویڈیو پر تمہیں تعجب ہو رہا ہوگا۔ یا تم یہ کہہ سکتی ہو کہ چند منٹ ایک عورت دوسری عورت کو ایک مرد کے ساتھ قبول کر سکتی ہے۔ اس لیے وہ دونوں وقتی طور پر خوش رہتی ہیں۔ لیکن نیلا، ایک سوال یہ بھی تو ہے کہ ایک مرد جب دو عورتوں کو ایک ساتھ جمع کر لے تو دونوں کو کم سے کم یہی سوچ لینا چاہئے کہ پہاڑ جیسی زندگی ایک دوسرے کی موجودگی میں ہی کاٹنی ہے تو پھر کیوں نہ کچھ دماؤ نہ کر لی لیا جائے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ ایک عورت ایک عورت کو برداشت کرنے میں پریشانی کیوں محسوس کرتی ہے؟ کینیا کی ایک خرم نے کیا نہیں پڑھی ہے؟

ایک عورت دوسروں کو قبول کرنے کو تیار ہے۔ دوسرا ایک عورت کے ساتھ رہنے پر متفق۔

دو عاشقوں میں سے کسی ایک کی بھی جدائی اسے قبول نہیں۔

سوچو! یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

نیلا میں یہ نہیں سمجھتی کہ دو مردوں کو قبول کرنے والی عورت ہمارے لیے آئینہ مل ہو سکتی ہے۔ لیکن عورتوں کو اتنا ضرور سوچنا چاہئے کہ ایک عورت چاہے تو کچھ بھی کر سکتی ہے۔ ایک رشتہ کو عظمت بخش سکتی ہے۔ ایک رشتہ کو کھسک دیا سکتی ہے۔

نیلا تم یہ سوال کرو گی کہ اگر دونوں کے درمیان بچے کی پیدائش ہو تو کیا ہوگا؟ ہم جنس جوڑوں سے تم اس سوال کا جواب آسانی حاصل کر سکتی ہو۔ یا پھر تم خود سوچو کہ وہ اس صورت میں کیا کیا۔ کیا جاسکتا ہے؟ اس معاشرہ کے لیے اپنی رائے پیش کرو یا کینیا کی حکومت کو قانون بنانے میں کوئی مشورہ دو!

دیکھو یہاں یہ بھی ایک ہی عورت کے عشق میں گرفتار دو مرد پھر مثال قائم کر رہے ہیں۔ کیا ہم عورتوں نے ایسا کچھ کرنے کی کوشش کی ہے، ہم بس ایک ہی رشتہ کو عزت بخش دیں تو ایک بڑی مثال قائم ہو سکتی ہے۔

نیلا تم یہ بھی کہہ سکتی ہو کہ وہ عورتوں کو ایک ساتھ رکھنے والا مرد عیاش ہوتا ہے۔ اس لیے دو عورتوں کو ایک ساتھ رکھتا ہے۔ نیلا لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مرد عیاشی کے لیے نہیں بلکہ عورتوں کی بگڑتی حالت کو دیکھ کر ایسا کرتا ہے۔

یا پھر یہ بھی تو تھا کہ ایک عورت کے ساتھ رہنے والے دو مرد بھی۔ عیاش ہیں؟ کینیا کے یہ دو مرد بھی عیاش ہیں؟

میں کیا ہوں نیلا، یہ مجھے ہی پتا ہے۔ میرے جملوں نے شاید مجھے بالکل چھپا دیا ہے کہ تم۔ اور دنیا کے دیگر افراد مجھے جاننے کی بھی کوشش نہیں کرتے۔ اگر میں بھی اپنی حقیقت تم پر واضح کر دوں تو تم ضرور یہ



کہو گی کہ ہر مرد عیاش نہیں ہوتا۔

نیلا اب تم ہی بتاؤ دو عورتوں کے جمع ہونے والے رشتے میں عورت، کسی عورت کے لیے کوئی مثال قائم کر سکتی ہے کہ نہیں؟

نیلا! ہم عورتوں کو بھی کیا ہو گیا ہے کہ ہم مردوں (شوہروں) سے مرد دوستوں کے ساتھ آزادی کے لیے لڑتے ہیں، میں یہ نہیں کہتی کہ اس کے لیے ہمیں کچھ نہیں کرنا چاہئے۔ اس آزادی کے لیے ہمیں کچھ نہیں بولنا چاہئے۔

نیلا میرے کہنے کا مطلب فقط اتنا ہے کہ عورت، مرد دوست سے آزادانہ ملنے کے لیے اپنے شوہر پر دباؤ بنا سکتی ہے تو ایک عورت دوسری عورت پر اپنی دوستی کی مثال قائم کرنے کے لیے دباؤ کیوں نہیں بنا سکتی ہے؟ کیوں نہیں ایسی دوستی کے بارے میں سوچ سکتی ہے؟ اگر کوئی دو عورت رکھنے والا مرد، دونوں بیویوں کے درمیان کوئی تفریق کرے تو ایک عورت دوسری کے لیے کیوں نہیں بول سکتی ہے؟ کیا یہ بھی مشکل ہے نیلا؟

میں تو سمجھتی ہوں کہ ایک مرد اپنی عورت کو مرد سے ملنے کے لیے منع تو کر سکتا ہے، اپنی عورت پر غصہ جھماڑا کر سکتا ہے، مگر ایک سوتن، دوسری سوتن کے لیے کچھ اچھائی کرے تو شاید مرد قطعاً نہ روکے۔ بلکہ وہ خوش ہوگا، اس کے دل میں ایک بیوی کے کردار سے دونوں کے لیے محبت پر دان چڑھے گی۔

نیلا تم خاموش کیوں ہو، یو لو میرا کہنا غلط ہے کیا؟ اگر ایسی دوستی قائم ہونے لگے تو اس رشتے میں کشش پیدا ہو جائے گی؟ یہ رشتہ، معاشرہ میں ٹھنک نہیں رہ جائے گا۔

نیلا ہم مردوں سے بہت سے سوالات کرتے ہیں، اگر کوئی مرد ہم سے صرف ایک ہی سوال کرے کہ ایک عورت دوسری عورت کی دوست نہیں بن پاتی ہے تو دوسرے ان عورتوں کے بارے میں کیوں کر سوچنے لگے، تو کیا کہو گی نیلا؟  
نیلا خاموش تھی۔

جب سے نالکا اور نیلا اتفاقہ ملیں، جب سے دونوں کے درمیان قربت بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ روز بروز کوئی نہ کوئی موضوع انہیں غور و فکر کے لیے مل جاتا۔

نیلا کی زندگی میں ایسی خاموشی اور تنہائی کو جز سے اکھاڑ پھینکنے کے لیے نالکا اس سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی۔ ادھر نالکا کو بھی زنجیر اسے روز کی چمک چمک بازی اور دل میں سوراخ کر دینے والے جملوں سے چونکا رہا تھا۔ پہاڑ جیسے لمحوں کو گزرا تا اب اس کے لیے کوئی مشکل نہیں رہ گیا تھا۔

نیلا ایک بات بتاؤ۔ اس وقت تمہیں کیسا لگا تھا، جب دو لڑکیاں اسپتال آکر۔

مجھے تو ان پر غصہ بھی آ رہا تھا۔ مردوں سے زیادہ ہی وہ بے باک۔

نیلا جی پوچھو تو مجھے آج لگا کہ ایک عورت دوسری عورت کے لیے اب کچھ سوچنے لگی ہے۔

اس لڑکی کے ساتھ جو کچھ ہوا، اس پر مجھے بھی افسوس ہے۔ اس کے ساتھ جس نے جو کچھ بھی کیا، اس کا بھی مجھے قلق ہے اور ایسے مردوں کی مردانگی پر بھی تنقید ہے جو پروے کے پیچھے تو اپنی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں، مگر جب ان کی قوت کسی اور شکل میں ظاہر ہوتی ہے تو وہ بھی عورتوں کی طرح منہ چھپاتے پھرتے ہیں۔

نیلا، اب تم یہ کہو گی کہ ایسا نہیں ہے۔ مرد منہ نہیں چھپاتے ہیں۔ آج کی مثال تمہارے سامنے ہے۔ دیکھو کیسے چھاری کو منہ حار میں چھوڑ کر وہ کہاں غائب ہو گیا کہ ایک لڑکی، ایسے نازک موقع پر ایک لڑکی کا ساتھ دے رہی ہے۔

میں جی کہتی ہوں، جو مرد پروے کے پیچھے تو مردانگی کا جلوہ دکھائے اور معاشرہ کے سامنے منہ دکھانے کے لائق نہ رہے، وہ حقیقت میں مرد نہیں ہے نیلا۔ عورت کے سامنے بند کمرے میں قوت کا رعب جھاڑنے والا اگر معاشرے کے سامنے کھڑا نہ ہو سکے۔ اپنے کیے کا ذمہ دار نہ بن سکے تو نیلا تم خود سوچو ایسا مرد عورت کی مدد کیا کر سکتا ہے۔ کیسے وہ معاشرہ کے سامنے عورت کے حقوق کی لڑائی لڑ سکتا ہے۔

معاشرہ کا خوف جہاں کچھ کم ہو، بدنامی کا زور نہ ہو تو عورت کو دباؤ چھوڑ لینے والا مرد کیسے معاشرہ میں عورتوں کو حق دلا سکتا ہے۔

جی جی ہے نیلا جس طرح آج ایک لڑکی، کسی انجان لڑکی کی مدد کے لیے حاضر تھی، اسی طرح دوسری لڑکیاں اور دوسری عورتیں بھی عورتوں کے نازک وقت میں کھڑی ہو جائیں تو معاشرہ میں عورت اپنا کھویا مقام حاصل کر سکتی ہے۔

نالکا ان خود سوچ کر جب تک ہم ایسے کمزور مرد کے سہارے کی منتظر ہیں گی۔  
بالکل جی کہتی ہو، نالکا تم۔ تمہارے دماغ میں عورتوں کی بھلائی کے لیے کیا کیا ہے، میں سمجھ نہیں سکتی نالکا۔

تم بہت کچھ سمجھ سکتی ہو، شرط یہ ہے کہ تمہیں کوئی کچھ اچھی طرح سمجھائے۔  
نیلا تم تو برسوں سے اس اسپتال میں ہو، اس طرح کے نہ جانے ایسے کتنے کیس آئے ہوں گے۔ تم جی جی جی لڑکے نے ایسی لڑکی سے صحیح رشتہ داری بنائی ہے۔ مجھے نہیں لگتا کہ کوئی جی بولنے والا بھی آیا ہوگا۔

سوچو نیلا، آج اس ستم رسیدہ لڑکی کی کوئی دوسری لڑکی نے مدد نہ کی ہوتی تو اس کی حالت کیا ہوتی؟ کیا آج دن چائیں سانس لینے کے قابل رہی ہوتی؟ ایک لڑکے کے ہاتھوں ستم رسیدہ لڑکی کو جیج مڑک پر بہت سے لڑکوں نے بھی تو دیکھا ہوگا، اس کے کراہنے کی آواز بہت سے مردوں نے بھی تو سنی ہوگی، لیکن اس کی مدد کو کوئی آیا؟ آتا بھی کوئی کیسے، جو کمزور ہیں، جنہیں خوف ہیں، معاشرہ کا، پولس کا، عدالتوں کا، تو وہ کیسے مدد کر پائیں گے۔

دیکھو نیلا، اس لڑکی کے لیے ایک غیر لڑکی نے جو کچھ کیا ہے، اسے معاشرہ کے لیے ایک مثال سمجھو، بلکہ دوسری لڑکیوں کو بھی سمجھاؤ کہ ہمیں کیا کرنا ہے اپنے خوف کے لیے۔ معاشرہ کے پھیل جانے کے لیے۔ نیلا تمہیں لڑکیوں کو یہ بھی سمجھانا ہوگا کہ جب کوئی لڑکا تم سے قریب ہوتا ہے، اس کے جھلے میں سختی مضامین ہوتی۔ وہ تمہارے ساتھ مرنے جینے کی قسمیں کھاتا ہے۔ لڑکا ایسا ظاہر کرتا ہے کہ وہ جسم ایک جان۔ وہی قسم تو بے گنتی ہے۔ تمام تر دوریاں سمجھنے لگتی ہیں۔ لیکن اس کا انجام کیا ہوتا ہے، نیلا۔

دیکھا تم نے آج اپنی آنکھوں سے۔ اب تمہاری ذمہ داری ہے کہ تم لڑکیوں کو بتاؤ کہ ان کے پیچھے جملوں میں کیسے زہر ہوتے ہیں۔ ساتھ جینے مرنے کی قسموں میں کتنی ملامت ہوتی ہے کہ مرنے تک وہ



ساتھ کیا، جیسے جی بھی وہ لڑکی کو انسان تک نہیں سمجھتا۔ اگر انسان سمجھتا تو آج اس لڑکی کے ساتھ جو کچھ ہوا، وہ نہیں ہوتا۔

جب تک عورت، عورت کے بارے میں سوچنے نہ لگ جائے، اس وقت تک مرد بھی کچھ نہیں کر سکتا ہے عورتوں کے لیے۔

آج اسپتال میں کافی بھیڑ تھی، اس لیے نائک اور ذنیر اکو ایک ساتھ بیٹھنے کا موقع نہیں مل پاتا تھا۔ حالانکہ آج کے واقعہ نے نائک کو کچھ زیادہ ہی گدگدایا تھا۔ وہ سوچنے لگی کہ اس حد تک اگر کوئی عورت ایک عورت کی مددگار بن جائے تو پھر عورتوں کے بہت سے مسائل حل ہونے لگیں گے۔

جولائی کے آخری ہفتہ میں بارش کی پہلی ہوئی شام تھی۔ ہال میں لائٹ کی شرمیلی روشنی پھیلی تھی۔ ریٹائرمنٹ میں نائک اور نیلا کے برابر میں کئی جوڑے برابر والوں سے بے خبر اپنی دنیا الگ بسائے ہوئے تھے۔ نائک اور ذنیر اکو ایک ساتھ اندر آتے دیکھ کر کچھ جوڑوں کو ات پٹا سا بھی لگا، لیکن وہ دونوں بھی دوسروں سے بے خبر ان ہی مسائل سے الجھی تھیں۔

کافی ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ ٹھکانی پر بندھی ہوئی گھڑی پر نظر بھانے کے بعد نیلا نے اجازت طلب کی۔ شرمیلی روشنی میں دونوں کے چہرے کا رواں رواں بھی جاگ گیا تھا۔ ٹھنڈی روشنی میں چہرے پر تازگی پھیلی تھی۔

ذنیرا نے اسی دن ایک اسپتال میں نرس کی نوکری جو ان کر لی تھی، جس دن کسی اخبار میں کام کر کے صحافت میں تبدیلی لانے کے بارے میں غور و فکر کر رہی تھی۔ اسی دن، نائک نے پہلی بار ذنیرا کے کسی حلقے سے کچھ جواب دیا تھا۔

یہاں نوکری جو ان کرنے سے کئی مسائل حل ہو گئے تھے۔ ذنیرا اور نائک کا ملازمت بھی کم ہو گیا تھا۔ نائک کے ذہن میں پلہ سے جیسے بھی بھائی باہر آنے لگے تھے۔ دوسری نرس نیلا نائک کے ساتھ کچھ اس طرح محل مل گئی تھی کتنی دوستی کی گولٹیں نظر آنے لگی تھیں۔ نیلا اور نائک ایک ساتھ لوگوں کو گزارنے کی کوشش کرتیں۔

نائک کا باپ حنیف نے جو خراب دیکھا تھا کہ اس کی بیٹی کا قلم جادو چگائے گا، اس کا اثر کچھ نہ کچھ ظاہر ہو رہا تھا۔ قلم نہ سکی، زبان کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا تھا۔

نائک سوچتی تھی کہ بڑے پیمانے پر آج اس کی زبان کا اثر نہیں ہوگا، نہ سہی، کم از کم وہ نیلا کے ذہن و دماغ کو معاشرہ کی قسم رسیدہ خواتین کے لیے بیدار کر رہی ہے۔ اسے لگتا تھا کہ جس طرح میں آج سنے جا رہا ہوں، باتیں شیئر کرتی ہوں، کبھی نیلا بھی دوسری لڑکیوں سے پنکھا اس طرح کی باتیں کرے گی۔ رفتہ رفتہ یہ سوچ معاشرہ کی ایک ایک لڑکیوں تک پہنچی گی۔

نائک سوچ رہی تھی کہ اگر وہ صحافت سے جڑی ہوئی تو شاید اس کی بات دور تک جاتی ہے۔ بیک وقت بہت سی لڑکیوں سے جڑ جاتی۔

تاہم ایک ایک یہ خیال بھی آتا ہے کہ جب سرچشمہ ہی آلودہ ہو جائے تو اس سے جڑنے والی نہیں کہی ہوں گی۔ اس سے فائدہ اٹھانے والے کیا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ تو اسے لگتا تھا کہ بیداری کے لیے اس کا یہ مغرور طریقہ بھی کارگر ہو سکتا ہے۔ انفرادی کوشش ہی پہلے پہل انتخاب کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔

نائک نے آج نیلا کو اپنے فلیٹ پر ہی مدعو کیا تھا۔ ذنیرا بھی آج کئی ماہ بعد کسی عورت سے بات چیت کر کے سکون محسوس کر رہی تھی۔ اسے بھی احساس ہونے لگا کہ ایک عورت کو جیسے مرد کے سایے کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح ان عورتوں کی بھی، جو فلوں سے ایک عورت کی پریشانی کو بھانپ سکیں۔

’آج تمہارے گھر میں ہی تمہاری کہانی سننا چاہتی ہوں۔ سینوں خند کی لیکن تم نے نہیں سنائی‘ آج نہیں، کبھی اور۔ نیلا، آج تم چند گھنٹے سفر کر کے میرے یہاں آئی ہو، آرام کرو پہلے۔

’لیکن نائک تمہارے پاس تمہاری باتیں ہی آرام دہ ہوتی ہیں‘  
’جی۔ واقعی!‘۔ نائک کو اپنے اوپر اعتماد بڑھنے لگا تھا۔ ’نیلا! ابھی تم بس میں آئی ہو۔ کہنے کو کوئی بڑی بات میں کہنے نہیں جا رہی ہوں، لیکن اگر سوچو تو بڑا معاملہ بھی ہے۔‘

قانون کی شان بڑھانے کے لیے بھی عزت و محترم ضروری ہے۔  
قانون سے روشنی حاصل کرنے کے لیے بھی انکساری کے دیے روشن کرنا ضروری ہے۔

نیلا بس میں جب ہم چلتے ہیں تو کئی کئی آنکھیں عجیب نظروں سے ہمیں دیکھتی ہیں۔ پہلی نظر ہمارے لباس اتارنے کی کوشش کرتی ہے۔ جسم کے پورے کوٹھنٹی ہے۔

مجھے معلوم ہے کہ ایسے ایسے مقامات میں نظروں کی مار سے حفاظت کے لیے قوانین ہیں۔ ایسے غیر محفوظ مقامات میں حفاظت کے لیے قوانین ہیں لیکن ایسی جگہوں پر قانون کی روشنی حاصل کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ انکساری کا بھی مظاہرہ کرنا ہوگا۔

نیلا میں جنہیں ایک مثال سے سمجھاتی ہوں۔ بسوں میں بہت سی سینیٹس عورتوں کے لیے ریزرو ہوتی ہیں، انھیں سینیٹوں کے آس پاس دیگر مخصوص افراد کے لیے بھی سینیٹس مخصوص ہوتی ہیں۔ مجھے تو لگتا ہے کہ عورتوں کے لیے ریزرو سینیٹس اگر بحری ہوں تو دوسری ریزرو سینیٹس خالی ہونے کی صورت میں عورتوں کے لیے مخصوص ہو جانی چاہئے۔ ایسا ہے بھی شاید، کئی دفعہ سفر کرتے ہوئے مجھے لگا بھی۔

ایک دفعہ کا واقعہ ہے نیلا۔ ایک ریزرو سیٹ پر کوئی نوجوان بیٹھا تھا۔ چند قدم کے فاصلے پر میں گھڑی تھی۔ میری ہم عمر کوئی اور لڑکی اس سیٹ کے قریب آگھڑی ہوئی اور سیٹ خالی کرانے کے لیے نوجوان سے بلند ہو گئی۔ وہ خالی کرنے کو راضی نہیں، اور یہ قانون کے ہاتھ پڑھے جا رہی تھی۔

بس میں بھیڑ بہت زیادہ تھی، اپنی جگہ سے ہٹنے ہی ایسا لگتا تھا کہ بدن کی گڑ سے بدن کے کپڑے بھی الگ ہو جائیں۔ بدن بدن کے عجیب و غریب محسوس کر سکتا تھا۔ کبھی تو ایک دوسرے بدن کے ہاتھ دوسرے بدن کا ابھار بھی ختم ہوتا محسوس ہوتا تھا، بس کے بریک سے بدن میں ٹپٹپ سی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی۔

ان کے طور پر بہت سے لوگ ذرا نیور کے شکر گزار نظر آتے۔ نیلا، جیسا کہ اسے میں کیا ہو سکتا ہے؟  
’سیٹ پر بیٹھا تھا۔ لڑکی اس کے برابر میں گھڑی تھی۔ کوئی آدھ گھنٹہ کے بعد وہ لڑکا اٹھ کھڑا ہوا۔ بس کچھ خالی ہو گئی تھی۔ وہ گیٹ کی طرف بڑھا اور وہیں کھڑا ہو گیا۔ اب اس سیٹ پر میری ہم عمر کا بچہ تھا۔‘

نیلا کچھ کہتی ہوں، سیٹ پر بیٹھنے کے بعد اس کے چہرے سے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ کوئی بڑی دولت



حاصل کر چکی ہو۔ اس کے انگوٹوں میں ازراہت اتر چکی تھی۔ اس نوجوان کو اس نے ایسی نگاہوں سے دیکھا تھا، مانو وہ اپنی دشمن کو شکست دے چکی ہو۔  
بس چلی جا رہی تھی۔

چند منٹوں کے بعد وہ نوجوان وہیں آکر کھڑا ہو گیا، جہاں پہلے سیٹ پر بیٹھی ہوئی لڑکی کھڑی تھی۔ لڑکی نے اسے دیکھا اور اس نے اس کو لڑکی کا چہرہ بدلتے دیکھا تھا۔ جو ہوا تھا اس کے بارے میں اس نے سوچا تک نہیں تھا۔ اس لڑکی کو لگا تھا کہ وہ اترنے والا ہے، اسی لیے سیٹ خالی کر دی ہے۔ لیکن ایسا کچھ نہیں تھا۔ بلکہ ازراہ ہمدردی۔ اس نے شاید اس کی پریشانی چھانپ لی ہوگی یا پھر اسے سبق سکھا دیا کہ قانون کی گرفت سی زندگی کو صحیح سمت دینے کے لیے مناسب نہیں بلکہ۔

مجھے تو لگتا ہے کہ نیلا ایسے موقع پر مرد اس معاشرہ میں قانون کا ہاتھ پڑ جانے کے بجائے کچھ نہ کچھ نری بھی دکھائی چاہئے۔ مجھے یقین تھا کہ اگر میری ہم عمر اپنا تہیت بھرے لہجے میں یہ سیٹ [جو کہ عورتوں کے لیے ریزرو نہیں تھی] خالی کر داتی تو اسے پیل جاتی۔ مگر قانون کے ہاتھ نے اسے متعہ دینا دیا۔ یہ سیٹ گرچہ عورتوں والی لائن میں تھی، پر ریزرو نہیں۔ اس لیے یہاں تو ہاتھ کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

تھیں بتاؤ کیا قانون نری سے بھی چمک دار ہوتا ہے یا نہیں؟

قانون کی چمک اکساری سے بھی بڑھتی ہے یا نہیں؟

قانون کی گرفت کبھی کبھی ڈھیلے ہاتھوں سے بھی مضبوط ہو پاتی ہے یا نہیں؟

نیلا تم یہ جانا اپنی دوستوں سے۔ معاشرہ کی لڑکیوں سے۔

یہ کون کر سکتی ہے؟ ایسا کرنا۔ ایک عورت کے لیے ایک عورت کا کچھ کرنا ہوگا یا نہیں؟ کیا عورت کی کامیابی میں دوسری عورت کا کردار ہوگا یا نہیں، نیلا!

ہاں ہاں

زیر کی زندگی کا یہ کوئی پہلا واقعہ تھا، جب وہ گھر سے اتنے دنوں تک دور تھی۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ لوگوں سے دور اور اپنے آپ کو کسی جنگل میں محسوس کر رہی تھی۔ ناکل، جو کئی مہینے سایہ کی طرح اس کے ساتھ ساتھ تھی، دیر شام اب اس کا سورج طلوع ہوتا اور فطری سورج نکلنے کی، وہ زیر کے لیے غروب ہو جاتی تھی۔ زیر اور نیلا دونوں ناکل کے لیے دوسرے پر تھیں۔ ایک سے دوسری دوسری سے قربت لازمی تھی۔

ایسے تو دہلی میں چند مہینے زیر نے ایسے گزارے، جو صحیح معنوں میں اس کی زندگی کے ہر سکون لحاظ تھے۔ گھر پر کاموں میں ناکل اس طرح بھرتیلا پن دکھاتی، جیسے زیر کوئی سیشانی ہو۔ پھر ساس کے طعنوں سے بھی آزادی مل گئی تھی۔ لیکن تنہا ہیوں کے ڈرتے لحاظ میں گاؤں کا ماحول اسے یاد آنے لگتا تھا۔

جہاں تکیوں کے سمندر میں اپنا تہیت کی کشش کی ضرورت چلتی تھی۔

جہاں تنہائیوں کی گردن پر قربت کی تلواریں رتی رتی تھیں۔

جہاں گھپ اندھیروں میں رشتوں کے دیے روشن روشن نظر آتے تھے۔

جہاں کی خاموش فضا میں بچوں کی کلکاریاں کوئی رتی رتی تھیں۔

یہاں تو ناکل کے ساتھ ساتھ تنہائیاں بھی غروب ہو جاتی تھیں۔ شاپنا تہیت تھی اور نہ قربت کی تلواریں۔ نہ رشتے کے قندیل تھے اور نہ ہی بچوں کی کلکاریاں۔ تھیں تو فقط سنسناتی خاموشیاں۔

ناکل کے اسپتال جانے کے بعد زیر کو خاموشیاں اور تنہائیاں ڈسنے کو آتی تھیں۔ چنانچہ خود کو مسرور رکھنے کے لیے اس نے پہلے قلیق کی صفائی پر توجہ دی۔ گھر سے اخباروں کو بڑے سلیقے سے رکھنا شروع کیا۔ ایک جگہ بیٹھی رہنے والی زیر میں حرکت سی آنے لگی۔ وقت کاٹنے کے لیے کمرے کی ہر چیز کا خیال رکھنے لگی۔ صفائی سترائی کا اثر ہر جگہ نظر آنے لگا۔ کھانے پکانے کے علاوہ سونا اور صفائی ہی اس کا کام رہ گیا تھا۔ ان کاموں کی قیمت، زیر کے وقت کے سامنے معمولی تھی۔ اسے اب ناکل کی اہمیت کا بھی اندازہ ہونے لگا تھا۔ وہ سوچتی تھی کہ کاش ناکل سے اچھی دوستی ہو جائے۔ اس کی غیر موجودگی میں یہ احساس گہرا ہو جاتا تھا اور اس کے اسپتال سے لوٹنے ہی اس احساس کی شدت میں کچھ کی آ جاتی۔

جب خاموش تنہا ہیوں نے زیر کو اپنی اوقات دکھائی تو درود یوار بھی بچنے لگے تھے۔ دیواروں کے کانوں کے بعد اس کی زبان بھی نکل آتی تھی۔

اس نے یقیناً سنا تھا کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں، لیکن دیکھا کہاں تھا۔ پروہ انہوس کرے بھی تو کیوں، کیوں کہ اسے کان کے بدلے دیواروں کی زبان نظر آنے لگی تھی۔ ہونٹوں سے ناف تک نکلتی ہوئی۔ اس کو خوش ہونا چاہئے تھا کہ اس نے دیوار کا وہ حصہ دیکھ لیا، جسے کسی نے اب تک نہیں دیکھا تھا۔ زبان تو دراؤنی تھی۔ بہت لمبی۔ جتنی اثرات لیے۔ دیواری زبان ہی تو اسے پریشان کیے ہوئی تھی۔ دور رہ کر اسی کی زبانی گھر والوں اور دیگر رشتہ داروں کے طعنے بھی ڈسنے لگے تھے۔

بستر کی ڈنک بھی تیز ہو جاتی تھی۔ بغل میں ٹھیل پر پڑی کتابوں سے انسانی دماغوں کے بطنے کی بو آنے لگی تھی۔

ذہن میں ابال تھا۔ آنکھوں میں سیلاب!

ساس کے خاموش جملوں کو بولنے کی قوت مل جاتی تھی۔ زیر کے کان کو بچنے لگے تھے۔ دل پھٹنے لگا تھا۔ ذہن دریاغ میں سنسنات بھیل گئی تھی۔ کبھی وہ لوگوں کی بھیل کو چرتے ہوئے خاموش تنہائیوں سے بھی دور بھاگ جاتا چاہتی تھی۔ لیکن اس کے لیے کچھ بھی ممکن نہیں تھا۔ جس دن ساس کے جھلے قوت گویائی نکھو دے، اسی دن اسے سکون مل سکتا تھا، یہ تو ممکن ہی نہیں تھا۔

پچھلی خاموشی میں جب بھی زیر کا ذہن دریاغ خاموش ہوتا تھا۔ ساس کے جملوں کی آواز کچھ کم ہوتی تھی تو جسم کے حصوں کی بھوک وہاں میں شدت آ جاتی تھی۔ یہ خوراک تو ناکل کے پاس بھی نہیں تھی، بلکہ وہ تو خود بھوک۔ فاقوں کے دروازے ہوتے سلسلے نے دونوں کو توڑ دیا تھا۔ حدیثات کے کھیروں میں جگر گئی تھی۔ اگر ناکل کے پاس اس بھوک کی دوا ہوتی تو، کچھ بھی ہو جائے، ملا کھا اپنی انگوٹیاں پڑے، زیر اس سے قرب ضروری ہوتی۔

زیر کو کوئی کل سکون نہیں ملتا تھا تو کبھی نہ کے آس پاس منڈلانے لگتی تھی۔ بلکہ اس نے کئی مرتبہ کبھی نہ کے ہی پی پان کر کے وقت گزاری کی کوشش کی۔ لیکن ناکل ہی ہاتھ آتی۔ کیوں کہ کبھی بھی زندگی میں کبھی نہ



سے کوئی واسطہ نہیں پڑا تھا، بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ جب سے دہلی آئی تھی، جب سے ہی کپیٹرزد کچر رہی تھی۔ کپیٹرزد سے دل نہ بھلا پانے پر سونے لگتی کہ کاش وہ نالکہ کو کپیٹرزد سے جوڑ کر اہانہ ندی ہوتی۔ اہانہ ندی سے دے کر وہ نالکہ سے کپیٹرزد سکھانے کی درخواست تک کا حق کھو چکی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ نالکہ پرنٹ کیسے چلے لے اسی پر وار بنے ہوئے ہیں۔

☆☆☆

نیلا! قدرت کے کئی قانون، کئی دنوں سے مجھے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مکر و دلاور طاقت اور کھیل کچھ نہ کچھ ہمارے ذہن کو اچال کر رہا ہے۔ یہ کھیل میرے ذہن میں کچھ اس طرح اچھ گیا ہے کہ میں شاید اس کی وضاحت سے قاصر ہوں۔ تم یہ مانتی ہو کہ آج کے معاشرے میں جو کام مردوں کے بس کا نہیں، وہ عورتیں کر سکتی ہیں۔

ممکن ہے نالکہ۔ نیلا کچھ کھوئی کھوئی تھی۔

کئی دنوں کے بعد آج نالکہ اسپتال لوٹی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں نیلا خاموشی بھگانے میں ناکام رہتی تھی۔ اسپتال میں خاموشیاں ہی تو پسری ہوتی ہیں۔ ایسی پر اسرار خاموشیاں، جو اپنی اپنی زبان میں الگ الگ کہانی سناتی ہیں۔ جب خاموشیاں ہی خاموشیاں ہوں اور نالکہ کی طرح خاموشی کی وجہ پر چھپنے والی کوئی نہیں تو۔۔۔

مرات کا واقعہ نیلا کے ذہن پر سوار تھا۔ بیڑ پر بے کئی مریضوں کو اس کی خاموشی نے غور سے دیکھ رہی تھیں اور کئی پر اسرار سوالوں سے اس کے دل و دماغ میں ہلچل مچا تھا۔ جیسے دہشت گردی یا فسادات دلوں میں غارت مچانے کے لیے اب کہاں۔ بدن کے ذریعہ محنتوں کا رس نچوڑنے کے لیے ہوتے ہیں۔ ایک فساد کتنے دلوں کو دور کرتا ہے، ممکن ہے ایک وہ۔۔۔ شاید وہ بھی اب مشکل! کیوں کہ لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ چند بے لگم عناصر لوگوں کو لوگوں سے دور کرنا چاہتے ہیں۔ مگر فساد کے بعد اسپتال کی آہ و زاری میں تو ڈاکٹر اپنے نچوڑنے کے عمل میں نہ جانے کتنوں کو نچوڑ ڈالتے ہیں۔ ایسا عمل جس میں دھماکا نہیں ہوتا کہ کوئی کچھ سوال بھی اٹھائے۔

نیلا کی پر اسرار خاموشی اس کی بھی گواہ بنتی جا رہی تھی کہ دہشت گردی کی ایک نئی شکل۔ اب میڈیکل دہشت گردی۔

’یو لو نالکہ۔‘ اپنی آنکھیں نالکہ کے پاس گروی رکھتے ہوئے نیلا نے کہا۔ نالکہ بھی خاموش ہو گئی تھی، نیلا کی خاموشی پر۔

’نیلا۔ قدرت نے عورت کو فطرنا کمزور و قہر دیا ہے۔ لیکن ایک بڑی ذمہ داری سے اسے جو آزادی ملی ہے، اسی نے اسے مردوں کے مقابلہ میں آج مضبوط بنا دیا۔ ماریٹ پرست معاشرہ میں! آزادی نسوان کے ماحول میں! اس لیے مجھے تو لگنے لگا کہ آج جو کام مرد نہیں کر سکتا، وہ عورتوں کے لیے آسان ہے۔ گویا عورت آج مردوں سے مجھے زیادہ مضبوط نظر آتی ہے۔

سوالوں کے گھنے جنگل سے جب آج عورتیں آزاد ہیں۔ تہذیبی اور روایتی درندوں کے چٹوں سے وہ

نی لگتی ہیں تو انہیں اپنی مضبوطی کا بھرم رکھنا ہی ہوگا۔

دیکھو جیسے محسن کی بڑی ذمہ داریوں کے سنے دیا تھا۔ اگر وہ اپنے قلم کا مالی بننا تو وہ پس کر رہا تھا۔ اگر وہ اپنے لفظوں کا بیماری بننا۔ اگر اپنے جملوں پر وہ اپنے نام کا پہرہ اڑھاتا تو۔

نیلا میں یہ بھی مانتی ہوں کہ جہت ایسے مردوں پر بڑی کال لیل لگا دیا جائے گا۔ مگر نیلا انہیں تو یہ بھی سوچنا ہوگا کہ اس کی ذمہ داریوں کا جنازہ نکل سکتا تھا، ذمہ داریوں کے جنازے کے ساتھ ملان کا جنازہ بھی متوقع تھی، جن کی ذمہ داریاں محسن پر تھیں کہ کیسے ان کا خیال رکھ سکے۔ کیسے کچھ کچھ فریضے کی انجام دہی ہو۔

نیلا۔ ذرا سوچو اگر محسن کی جگہ کوئی اور ہوتی، جو روایتی شیروں اور ذمہ داریوں کے جنگلوں سے باہر ہے۔ اس کے لیے اپنے لفظوں کا محافظ بننا آسان ہوتا۔ قلم کی گھبائی وہ آسانی سے کر سکتی تھی۔

نیلا تم بھی تو کبھی آج مردوں کے مقابلہ میں عورت مضبوط ہیں۔

معاشرہ اور قانون نے عورتوں سے ایسی ذمہ داری واپس لے لینے کے عوض انہیں حوصلہ مند دی ہے۔ کچھ کرنے کا موقع دیا ہے، جو مردوں کے بس میں کہاں۔ اس لیے عورتوں پر بڑی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ معاشرہ میں پھیلی نامواریوں کو سینے کی ادا قانونیت کے پروں کو کھڑنے کی

نیلا کی نظریں نالکہ کے پاس گروی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کہ نیلا اس کے بدن میں نظروں سے سوراخ کر رہی ہے یا پھر کچھ چوس رہی ہے۔

اتنے میں ڈاکٹر اہل رستو کی کسی نرس کے ساتھ اندر آئے۔ نیلا اور نالکہ کھڑی ہو گئیں۔ باہر تیز بادش ہو رہی تھی۔ رستو کی شہر کے کسی بڑے اسپتال سے کوئی بڑا آپریشن کر کے آئے تھے۔ نرس بھی ان کے ساتھ کار میں ہی تھی۔ دونوں کار سے اتر کر کیمین میں روپوش ہو گئے۔ اندر کی روشنی کا رنگ بدل گیا تھا۔ روشنی کبھی بڑھتی کبھی تھمتی۔ روشنی کی لیکرس ہلتی نظر آ رہی تھیں، جیسے اسکرین پر تصویروں کے مناظر بدلتے ہیں۔

نیلا اپنے آپ کو مضبوط محسوس کر رہی تھی۔ نالکہ کے جملے ہانک کا کام کرنے لگے تھے۔ وہ دونوں کیمین سے کوئی پچاس گز کے فاصلے پر کھڑی تھیں، جیسے دونوں محافظ ہوں۔ لیکن نالکہ کی بھوک کی شدت بڑھتی جا رہی تھی۔ جملوں کے ہانک سے نیلا کو مضبوطی فراہم کرنے والی نالکہ کمزوری محسوس کر رہی تھی۔ بدن کے حصوں میں جوں رہ گئے تھے تھی۔ رگوں میں سرسراہٹ کا احساس ہونے لگا تھا۔ اس کے ذہن میں دوسری دنیا کی منظر نگاری کا کام کر رہی تھی۔

وہ دونوں کیمین سے کچھ فاصلے پر کھڑی ہی تھیں کہ ایک آواز ابھری۔

’ڈاکٹر رستو کی۔‘

’سامنے۔‘ نیلا نے کیمین کی طرف اشارہ کر دیا۔ وہ آگے بڑھنے لگا۔ نیلا باہر نکلنے لگی۔ آتے دہلی کی آنکھیں، نیلا کی سرمنی آنکھوں میں کھو گئیں تھیں اور آنکھوں کی کشش میں قربت کے رنگ اترنے لگے۔

’خبردار۔‘ کمزور ہوتی نالکہ کی کراہت آواز ابھری۔

وہ خیر گیا۔



نائلہ کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔

’کیا کام ہے۔ ابھی میٹنگ چل رہی ہے۔ نائلہ کے بیٹے پر رکنے والے شخص کو ہوم گارڈ نے اپنے نرنے میں لے لیا۔

’حیات نرسنگ ہوم کے ڈاکٹر نے گاڑی بھیجی ہے، انھیں مجھے ہر حال میں لے کر جانا ہے‘  
’کہانا، وہ میٹنگ میں ہیں ابھی۔‘

حیات کے ڈاکٹر اور ڈرائیو بار بار ڈاکٹر رستوگی کا فون ٹرائی کر رہے تھے۔ ان کا فون مسلسل آف جا رہا تھا۔ ڈاکٹر نے کئی ایس ایم ایس بھی کیے لیکن ان سے رابطہ نہیں ہو سکا۔ اب یہاں بھی ڈرائیو کو ڈاکٹر رستوگی سے ملنے نہیں دیا جا رہا تھا، چنانچہ وہ مایوس ہو کر لوٹ گیا۔

کسی نے رستوگی جی کے ہدایت نامہ پر درج قانون کو توڑنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا قانون تھا کہ اگر موبائل کے ساتھ ساتھ کہیں کا دروازہ بھی بند ہو تو کوئی بھی اسے ڈسٹرب نہ کرے۔

ہوم گارڈ خطر تھا کہ کہیں میں کب روشنی کا رنگ بدلے اور وہ حیات نرسنگ ہوم کے بارے میں ڈاکٹر رستوگی کو بتائے۔

جب ڈرائیو مایوس ہو کر لوٹ گیا تب کہیں کا گیت کھلا تھا۔ گارڈ نے پوری کہانی سنائی۔ رستوگی جی فوراً گاڑی لے کر چل پڑے۔

’رستوگی جی آپ نے۔‘ حیات کے ڈاکٹر چونک کر بول اٹھے۔

گارڈ کی اطلاع پر وہ حیات نرسنگ ہوم پہنچے، مگر بہت لیت ہو چکی تھی، بہت، بہت زیادہ اور مریض کی سانس کی ڈور نوٹ گئی تھی۔

حیات نرسنگ ہوم والے جب یہ دعا کرنے لگے تھے کہ رستوگی جی اب نہ آئے، اب آئے۔ اس وقت آنے سے ان کا تو کوئی کچھ نقصان نہیں ہوا تھا۔ کیوں کہ اسپتال لان میں ان کی گاڑی جو آئی فیس لگی ہو گئی تھی۔

حیات کے ڈاکٹر کے چہرے پر کئی لکیریں ابھریں اور ڈوب گئیں۔ رستوگی جی نے وہی لکیریں دیکھیں، جو مومنیت کے تھے۔

ڈاکٹر رستوگی ادھر حیات نرسنگ ہوم پہنچے ادھر ٹیلا اور نائلہ میں معمولی بحث و مباحثہ شروع ہو گئی تھی۔

’میڈم جملوں کی مضبوطی تیری کہاں گئی۔ پٹھا ایسے سمجھانے لگتی ہے کہ جیسے کوئی انقلاب لانے کا ارادہ ہو، مگر سامنے سب کچھ لٹ رہا ہے اور مزے سے میڈم تماشا دیکھ رہی ہو۔ اگر ڈرائیو کو کہیں کا دروازہ کھٹکھٹانے دیتی تو کیا ہو جاتا۔ وہ سب کچھ دیکھ لیتا تو ڈاکٹر کی پول کھل جاتی۔ لیکن غیر ضروری باتوں میں اپنے جملوں کی مضبوطی دکھاتی ہو تم۔ کہاں تھی ابھی تیری مضبوطی اور جملوں کی مضبوطی‘

’تیرے پاس۔ میرے بیٹے کی مضبوطی‘

’نائلہ، کہنا آسان ہوتا ہے اور کرنا۔‘

’ہاں، بالکل سہی۔ جب سب کچھ ہو گیا تھا، تیرے لیے کرنا باقی ہی کیا بچا بیلا، یہ تو بتانا بیلا۔ اگر آج کوئی نئی بات ہوتی تو نہ روز کہیں بند ہونے کے بعد، بہت کچھ ہوتا ہے۔‘

نیلا کے ذہن میں سنسنی مچ گئی۔ اس کو لگنے لگا کہ نائلہ بولتی تو بہت ہے، مگر نوکری سے کہیں باہر نہ کر دی جائے، اس لیے ڈاکٹر رستوگی کے طول ہوتے معاملے پر کچھ بولتی نہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے بھی کچھ انکیشن نہیں لینے دیتی ہے۔ چنانچہ وہ جھنجھلاتے ہوئے بولی۔

’یعنی میڈم، تماشا روز روز دیکھنے کا ارادہ ہے‘

’یہ کب کہا میں نے؟‘

’تو۔‘

’نیلا۔ مان لو اگر ڈرائیو یہ آج کا تماشا دیکھ بھی لیتا تو کیا ہوتا۔ اور ضروری بھی نہیں تھا کہ ڈرائیو تماشا دیکھ ہی لیتا یا پھر تماشے کے بعد کچھ بھی ممکن ہوتا، جیسا کہ تم نے بھی تو بار بار ہی دیکھا ہے ایسا تماشا۔ اور کچھ بھی نہیں کیا‘

’لیکن کچھ تو کرنا پڑے گا نا، نائلہ‘

’ہاں، کیوں نہیں۔ لیکن‘

’دونوں کی تکرار جاری رہی تھی کہ رستوگی جی واپس آجیے۔‘

ڈاکٹر ہر کام سے منت بچتے تھے۔ موبائل کے ساتھ ساتھ کہیں میں رنجوں کا کھیل بھی مکمل ہو چکا تھا۔ اب مریضوں کو دیکھنے کی باری تھی۔ اس لئے اب وہ نرسوں کے ساتھ مریضوں کے پاس پہنچ رہے تھے۔

نائلہ اور نیلا ان کے پیچھے پیچھے کی مریضوں کے پاس جا رہی تھیں۔ کئی نرسیں ان کے آگے بھی تھیں۔ مختلف مریضوں کے پاس ڈاکٹر رستوگی نے نرسوں کو کوئی تذکرہ کام دے دیا تھا اور نرسیں ان کے پاس رک کر اپنی اپنی ذمہ داریاں ادا کرنے لگیں۔

نیلا اور نائلہ ابھی بھی ان کے ساتھ ساتھ تھیں۔ جنرل واڈ میں مختلف بیماریوں میں مبتلا مریضوں کے دل میں مجازی خدا کی قربت سے اجنبیت کا احساس ہو رہا تھا۔ کئی مریض ڈاکٹر کو بھلی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

جب اس مریض کی باری آئی، جس کا خیال نہ جانے نائلہ کیوں زیادہ رکھنے لگی تھی۔ اپنی کسی رشتہ دار کا عکس شاید اس میں جھلک رہا ہو اسے محسوس ہوتا تھا۔ اگلے رستوگی کو دیکھتے ہی وہ اٹھ کر بیٹھنے لگی۔

جلدی سے اٹھنے میں اس کے بال چہرے پر بکھر گئے تھے۔ اسپتال کے ڈھیلے ڈھالے ڈریس کی کچھ سلوٹس بھی سینے کے نیچے حصہ میں قید ہو گئی تھیں، کپڑے نیچے کھینچ کر اس نے خود درست کیا تھا۔ درختی سے قبل سینہ کا ابھار دکھش تھا۔

ڈاکٹر رستوگی نے شاید ارادہ بدردی بال کی لٹوں کے درمیان سے اپنی پتیلی گزار کر اس کی گردن سے لگا دی اور اسے لیت جانے کا اشارہ کیا۔

کئی منٹ تک اس کا چیک اپ کیا جاتا رہا۔ کبھی نائلہ اور نیلا ڈاکٹر کا ساتھ دیتی تھی تو کبھی ڈاکٹر خود اپنے ہاتھوں کے ہمارے مریض کو الٹ پلٹ رہے تھے۔ کبھی آگ کے ہمارے بدن کا جائزہ لیتے تو کبھی اپنی انگلیوں کو نیلے لکڑی کا قلم بنالیتے۔ مریض کی سانس خیز ہو گئی تھی، پتا نہیں کیوں۔ مرض کا بڑا چھاپا پھر!

سینے کے قریب جہاں انگلیاں دھڑکن زیادہ محسوس کرتی تھیں، وہیں ڈاکٹر نے نائلہ کی پتیلی پر اپنی پتیلی



رکھ کر ڈھیلے ڈھالے کپڑوں کے اندر رکھ دیا، تاکہ وہ بھی سانس کی تیزی محسوس کر سکے۔ ایسا لگا ناک کی ہتھیلیوں کو ادھر ادھر پھرنے کی اجازت تھی ہی، اب اس کی ہتھیلی نے ڈاکٹر کی ہتھیلی کو بھی اجازت دے دی کہ اس کی ہتھیلی کے سہارے ڈاکٹر جو کچھ بھی چاہے کرے۔

مجازی خدا کے اپنے قوانین تھے۔

بھولا سا طریقہ تھا۔

نسوانی انگوں سے پھیلنے کا عجیب حیلہ تھا!

ڈاکٹر نے جیسے ہی ناک کی ہتھیلی پر اپنی ہتھیلی رکھ کر مریضہ کے سینہ اندر دھکی پر رکھی، ویسے ہی ناک کے بدن میں بجلی سی دوڑ گئی اور اس کی بھوک جاگنے لگی۔

آج یہ سب ہو جانے کے بعد ناک اسپتال سے اداس اداس لوٹی تھی۔ اس کے چہرے پر چھائی پڑ مرگی کو کچھ نہ نیرا کے دل میں آیا کہ حالات دریافت کرے۔ لیکن جی پوچھیے تو ناک کے پاس بتانے کے لیے کچھ تھا بھی نہیں۔ اچھا کیا نہ نیرا نے کچھ پوچھا ہی نہیں۔

ادھر ناک کو لگ بھی رہا تھا کہ اگر نہ نیرا نے کچھ پوچھا تو بتائے گی بھی کیا۔ وہ سوچ رہی تھی کہ نہ نیرا کچھ پوچھ ہی لے تو وہ پورے اسپتال کے سامنے بے لباس ہو جائے گی۔

اسپتال سے واپسی کے بعد سب سے پہلے ناک نے یو پی ایس کا بٹن آن کر کے کپڑے مڑھلے تک کر سی کی موٹر تھے پر سرٹکا کر آنکھیں بند کر دیں، تاکہ کچھ راحت مل سکے۔ چند منٹ اس طرح خاموش رہنے سے دماغ ٹپکا ہوا اس کے بعد محسن سے چیت شروع کر دی۔ سلام دعا کے ساتھ ہی اس نے یہ سوال داغا:

’تم کب آؤ گے۔‘

’لیکن کیوں؟ اس سوال کا جنم کیا ایک ہوا کہاں سے‘

’میرے جسم کے پورے پورے۔ پھر کب تک نیلا کے سوالوں کا جواب دوں۔‘

’اس کا سوال کیا ہے‘

’ایک اسلامی ملک میں، غیر اسلامی قانون۔‘

’کون سا، کیسا قانون، کیسی غیر قانونی‘

’نیلا کتنی ہے کہ ایک عورت کو اپنے مرد سے کتنی مدت دور رہنا چاہئے۔ ساتھ ہی جلد شادی کا فلسفہ

بھی اس کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ اس نے تو غیر اسلامی ملکوں کی عورتوں سے اسلامی ملکوں کے مردوں کی قربت کی کہانیاں سنی تھیں۔ لیکن مردوں کو عورتوں سے دور کرنے کی سیاست نہیں! انہیں یہ تو سازش نہیں کہ غیر اسلامی ملکوں کی عورتوں سے ان کے مردوں کو زیادہ دنوں تک دور رکھا جائے۔ تاکہ ان عورتوں پر اسلامی ملکوں کے مردوں کو ڈر و ڈان آسان ہو جائے۔ ان سے قربت کا حصول ممکن ہو جائے۔

محسن نیلا کا سوال یہ بھی ہے کہ نوے نوے برس کے ضعیف کیسے چند روزہ برس کی نو خیز لڑکیوں سے شادی رچاتے ہیں؟ ’کنو یعنی شادی میں برادری کے مسئلہ کو بھی مجھ سے وہ سمجھنا چاہتی ہے۔‘

اگر اسلامی ملکوں کے مردوں کو عورتوں کی ضرورت ہوتی ہے تو وہاں کام کر رہے غیر ملکی مردوں کو نہیں؟ یہ

سوال بھی اسی کا ہے۔

محسن خمی ہٹا، اس کے سوالوں کا جواب۔ وہ پوچھتی ہے کہ اسلامی ملکوں میں کتنا ہندوستان بھا ہوا ہے۔ کتنی عورتوں سے ان کے مرد برسوں دور رہتے ہیں۔ جلد شادی کا فلسفہ اس صورت حال میں معاشرہ کو کتنا صاف کر سکتا ہے؟

’سوالات تو معقول ہیں اس کے۔ لیکن ایک سوال تو اس سے کرو کہ ہندوستان سے باہر نکلنے کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟‘

کوئی ملک چھوڑ کیسے دیتا ہے، کیا اس کے اندر سے اپنا حیت کا دل نکال دیا جاتا ہے؟

کیا اسے انہوں سے دور رہنے میں الحظ آتا ہے؟

کیا ملک کی خوشیوں میں شامل ہونا اسے اچھا نہیں لگتا ہے؟

اپنے بھائی کے انٹرویوز کی ہی کہانی سنا دینا کہ کسی انٹرویو کے نتیجے میں ریزرویشن کا کھیل تھا تو کبھی دھوڑی اور صدیقی کا نیک، کسی میں نفیس اور برٹش کی جلوہ نمائی تھی تو کسی میں دین اور سیاست کی جادوگری، کسی میں مکھن کی پچھانی تھی تو کسی میں تیل کا چمک، کسی میں اردو کی سرخ شیرینی تھی تو کسی میں بدن کی گرماہٹ مای طرح کسی میں بچوں کی ہنرہ زاری؟

’تھمارا بھائی ہندوستان میں رہنا چاہے تو رہے، لیکن وہ بھی خاموش کیوں ہے؟ جن جن امتحانات میں اس نے شرکت کی ہے اس کی روداد تو سامنے نہ رکھے‘

’لیکن محسن نیلا کا سوال ہے کہ ان سب کا عذاب عورتوں کو ہی کیوں۔ کیا معاشرہ میں پھیلنے والی برائیوں اور بد عنوانیوں کا قرض چکانا عورتوں کی ہی ذمہ داری ہے؟‘

’کیا مرد اپنے حقوق پانے میں کامیاب نہ ہو تو عورتوں کو ہی اپنی خواہش مارنی چاہئے؟ اپنی زندگی کو ہی قربان کر دینا چاہئے، بتاؤ اب تم؟ نیلا کے ساتھ ساتھ میرا بھی یہ سوال ہے تم سے!‘

’کی بورڈ پر ناک کی انگلیاں ناچ رہی تھیں۔ محسن سے سوال و جواب کا معاملہ عروج پر تھا۔ دونوں اپنے اپنے دائرہ داخل کے ہتھیاروں سے لیس تھے۔‘

’کسی ایک کو معیاری سوالوں کی وجہ سے زیادہ نمبر دینا مناسب نہیں تھا۔ کیوں کہ دونوں اپنی اپنی جگہ حق بجانب تھے۔ اسے میں فیمن بک کے میدان میں نیلا کا ایس ایم ایس بھی کوڈ پڑا۔ لیکن ناک نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ لہذا چند عرصے کے بعد نیلا کی کال تو اتر کے ساتھ آئے گی تو اس نے آخر کار ریسیو کر لیا۔‘

’ناک آج جو کچھ بھی ہو اس کی ذمہ دار فقط تم ہو۔ رستہ گئی نے جو کچھ بھی کیا یا کرنے کی کوشش کی، اس کی ذمہ داری تم پر صرف تم پر۔‘

’کیا کیوں نیلا؟ کان سے موبائل چپکا تھا۔‘

’تیری خاموشی۔‘

’اگر میری زبان گنگ تھی تو تیری؟‘

’کب تک مظلوم کوئی قصور وار مانا جائے گا۔‘



جب تک ایک عورت کے مسئلہ کو فقط ایک کا ہی تسلیم کیا جائے گا تو نیلا تنہا ہی طرح ہی سوالات کرنے والی پیدا ہوگی۔ نیلا، جس دن میرا اور تیرا ہمارا دن جائے تو۔“

اب ایف بی اور سو بائیل کے میدان سے نیلا اور محسن دونوں غائب تھے۔

اندھیروں نے لائٹ کی روشنی کو نگل لیا تھا۔ دسمبر کی شام بڑی تیزی سے رات سے قربت بڑھانے لگی تھی۔ یو پی ایس کی ہری لائٹ جھنوں کے سبز روپ میں جھلک جھلک کر رہی تھی۔

زخیرہ بالکل خاموش تھی۔ نیلا اور نائیکہ کی گفتگو، بلکہ وکیلوں جیسے استدلال پر وہ سوچنے لگی تھی۔ دماغ کی فیس پھولنے لگی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا، جیسے زخیرہ کوئی جج ہو کہ دونوں فریقوں کے دلائل اور استدلال کے بعد کوئی نہ کوئی فیصلہ سنائے کی ذمہ داری اس پر ہی آگئی ہو۔ لیکن حالات ایسے تھے کہ فیصلہ سنائے بھی نہ بنے، نہ سنائے بھی نہ بنے۔

☆

”لیکن یہ تو بتاؤ، کب اپنے بارے میں بتاؤ گی۔ اپنی کہانی کب سنائو گی؟“

”اور تم۔“

”آج تم، میں پھر کبھی اور۔“

”ج“

”ہاں ج“

”نیلا۔ محسن اور اپنے بارے میں میں نے تمہیں کچھ بتایا بھی ہے۔ شاید یاد ہوں ساری باتیں۔ آج زخیرہ اور میرے بارے میں سنو! زخیرہ میری ماموں کی بیٹی ہے۔ ماما اور میرے گھر میں کوئی فاصلہ بھی نہیں ہے۔ اس لیے یہ بھی مانو کہ وہ میری سہیلی ہے۔ کوئی فاصلہ نہیں ہے ہمارے درمیان۔“

”تھا بھی نہیں۔“

”یہ سچ ہے کہ میرے والد نے مجھے پڑھانے کی کوشش کی، مگر میرے ماما یعنی زخیرہ کے والد دہلی جانے والوں کے ساتھ چلے گئے تھے۔ جیسا کہ شروع میں ہی میرے والد کا ذکر کیا گیا ہے۔ مگر میرے والد لوٹ آئے۔ واقعہ مختصر یوں ہے کہ جب کھیت سوکھ گئے تھے۔ بارش کا کوئی امکان نہیں تھا۔ گھر میں اتنے پیسے بھی نہیں تھے کہ وہ کرایہ دے کر دہلی چلے جائیں۔“

ایک دفعہ ایسا ہوا، جب میں چوتھی یا پانچویں جماعت میں تھی، اسکول سے کتابوں کے لیے کچھ پیسے ملے تھے۔ اس معمولی رقم سے بھی کچھ گھر کے افراد کھیت کی سنبھالی کے لیے سوچتے تھے۔

لیکن والد نے کہا کہ ایک مرتبہ سنبھالی سے کوئی فائدہ نہیں۔ اس لیے میرے والد کو یہ پیسے بطور کرایہ دے کر دہلی چلے جانا چاہئے۔ ان کے مشورے کے بعد والد صاحب چل نکلے بھی تھے مگر جب انھیں مار محسوس ہوئی تو واپس چلے آئیں کہ بیٹی کی کتابوں کے پیسوں سے ایسا گھٹیا کام۔

نیلا، مجھے غور سے نہ دیکھو میری کہانی سننا چاہتی ہو تو سنو نا۔ زخیرہ میری سہیلی تھی۔

دل کی بات میرے چہرے سے جان لینے والی۔

میرے چہرے کی لکیروں کو پڑھ لینے والی۔

میرے درد سے کراواٹھنے والی۔

میرے چھوٹے چھوٹے معاملہ کا خیال رکھنے والی۔

براہ راست ماننا نیلا۔

تم سے زیادہ قریب۔

تم سے زیادہ میری باتوں میں سکون محسوس کرنے والی۔

تم سے زیادہ میرے لبوں کی حرکت کی خشک۔

جانتی ہو نیلا میری گردش کے فقط دو ہی محور تھے۔ ایک تھا محسن، جس سے قریب تھی، بہت زیادہ قریب، مگر تہذیبوں کے جال میں ہم جھپٹتے تھے۔ اس لیے قریب ہو کر بھی قریب نہیں تھے بہ ظاہر۔ مقدور نے ہمیں ایک کر دیا تھا، ساتھ ہی ساتھ ہمارے والدین نے بھی۔ مگر۔

زخیرہ تو اتنی قریب تھی کہ دور جانے کے تصور سے بھی کانپ جاتی تھی۔

جب محسن کے والد نے میرے والد پر ہاؤڈا لگا کر محسن کی بہن سے میرا بھائی شادی کر لے تو معاملہ بگڑ گیا تھا۔

میرے بھائی اطہر نے انکار کر دیا تھا۔ کیوں کہ اس نے قسم کی بھرہ رکھی تھی۔ اس نے کسی اور کو۔

نیلا سنی ہو۔ میں کسی اور کی قسمت بنی اور زخیرہ محسن کی قسمت!

نیلا۔ صاف کہیں، ان کا میرے ساتھ نباہ نہ ہو سکا۔ اس کے بعد پتا ہے نیلا میرے والدین کا سر مشرم سے جھک گیا تھا۔ میں کبھی کیا کرتی تھی۔ مجھے ایسا لگا کہ لڑکی نہ صرف شادی تک ہی وبال ہوتی ہے، بلکہ والدین کے لیے تادم زندگی۔!

میں اپنے والد کی مدد کیا کر سکتی تھی۔ کئی لڑکے مجھ سے قریب تھے اس پریشانی کے عالم، جن کا میں شکر گزار ہوں۔ اگر ذرا بھی ان میں سے کسی کی طرف میرا جھکاؤ ہوتا تو کوئی نہ کوئی اپنے نکاح میں آسانی لا سکتا تھا۔ مگر چاہے نیلا، لوگ سراسر میری غلطی ٹھہرانے لگتے۔ لوگ کہتے کہ دیکھو، یار سے یار اند کے لیے شوہر سے خلاق لے لی ہوگی۔ میں فقط اس طرح ہی اپنے والد کی مدد کر سکتی تھی، لیکن یہ بہت بڑا مسئلہ ہوتا۔

یہاں تک کہ اگر میں اپنے والد کو بھی بتاتی کہ کوئی لڑکا مجھے آسانی اپنے نکاح میں رکھ سکتا ہے تو وہ بھی شک میں مبتلا ہو جاتے۔ نیلا۔ سوچو، باپ کی نگاہ میں بیٹی صاف رہتی۔؟

کیا انھیں بیٹیوں کی باتوں سے شک کی بو نہیں آئے تھی۔

نیلا میرے والد کے بارے میں زیادہ سوال مت کرنا۔ بس اتنا سمجھ لو کہ جب میں واپس آئی تھی تو میرے چلنے والے دیکھو کچھ تھے اور میرے والدین نے نہ جانے کیا کچھ نہیں کھو دیا تھا۔

زندگی کے کھیل میں کیا کچھ نہیں ہوتا ہے، یہ سب کو معلوم ہے۔ اس کے باوجود بھی معاشرہ نے ہمارے گھرانے کی زندگی تلخ اور تنگ کر دی تھی۔ ترجمانی کا ہیں ہم سب پر نہیں۔

احسان مانو محسن کا کہ اس نے نہ جانے کیسے کیسے میرے والد کے راستے مجھ سے قربت حاصل کی۔

نیلا میں یہ نہیں بتا سکتی کہ محسن کے اس قدم میں اس کا کیا مقصد تھا۔

پرانی محبت کی کشش!



مطلقہ کے والد کی حالت زار!

بچوں کی طلب!

اس طرح ایک بار پھر قسمت نے نائلہ اور زبیر کو ایک ساتھ کر دیا تھا۔

نیلا۔ میں زبیر سے کبھی قہمی کر پائے گھر، ہمارے لیے اپنے ہوتے ہیں۔ ہمارے درمیان کی قربت کوئی معنی نہیں رکھ سکتی ہے۔ زبیر کو بڑا افسر آتا تھا۔ وہ کبھی قہمی کر مقدرا تاپے بس نہیں ہے کہ وہ لڑکیوں کو لڑکیوں کے دکھ درد میں شریک نہ ہونے دے آج مقدر نے ہم دونوں کو ایک ساتھ ایک جھٹ کے نیچے کر دیا ہے۔

تم کہو گی کہ ہمیں خوش ہونا چاہیے؟ ہمیں اپنی قسمت پر باز کرنا چاہیے؟ ہمیں بچپن کے وعدوں کے صدقے تلے میں گلے ڈال کر محسوس ہونا چاہیے؟ تم تو یہی کہو گی نا؟

لیکن تم سے میرا یہ سوال ہے؟

کیا نیلا ہم مقدر کے امتحان میں پھنسے ہیں؟

کیا مقدر ہم دونوں کے معاملات کو دیکھ کر مستقبل میں لڑکیوں کو لڑکیوں سے جوڑنے یا نہ جوڑنے کا فیصلہ کرے گا؟

کیا مقدر ہم دونوں کو قریب کر کے کوئی مثال قائم کرنا چاہتا ہے؟

مقدر کی کیسی ہم سے آنکھ پھولیاں ہو رہی ہیں؟

کیا ہمیں اس موقع کو مقدر کا امتحان سمجھ کر کامیابی حاصل کرنی چاہیے؟

نیلا۔ اب تو تم اپنے آپ کو ہمیشہ مضبوط باور کروانے کی کوشش کرتی ہو۔ مضبوطی محسوس کرو، ضروری ہے آج مگر تم مقدر سے پوچھ سکتی ہو کہ زبیر اور نائلہ کا معاملہ کیا ہے؟ دونوں کے پرچہ سوالات اتنے عجیبہ کیوں ہیں؟ آنکھ پھولیاں کی وجہ کیا ہے؟

نائلہ۔ مقدر سے کچھ سوال میں کروں، اس سے قہل ایک سوال کا جواب تم دو۔ کیا ان سے تمہارے کچھ تعلقات ہیں؟ زبیر نے مجھے بتایا ہے کہ وہ سخت بیمار ہیں ان دونوں، جن کے ساتھ کچھ دن تم تھی۔ جن کے دکھ درد کا تمہیں احساس ہوتا تھا یعنی تمہارے سابقہ شہر۔ تم کہو گی کہ نہیں۔

ہاں! نہیں! لیکن کیوں؟ کیا انسانی رشتوں کی دہلیڈنی ہوتی ہے؟

کیا اس کی بھی اکسپاٹری ڈیٹ ہوتی ہے؟

کیا انسانی رشتوں کی سرحدیں ہوتی ہیں؟

کیا انسانی رشتوں کو بھی کسی دوسرے رشتے کی ضرورت ہوتی ہے؟

مجھے ڈر ہے نائلہ کہیں تم یہ نہ کہنے لگو کہ خاموشی توڑنے کے لیے مجھے قہمی ملی ہو۔ لیکن نائلہ تم خود سوچو۔

نائلہ کو دھچکا لگنے لگا تھا۔

## انٹرویوز

مدیر در بھنگہ نامنر (ڈاکٹر منصور خوشتر) کے ذریعے

قائم کیے گئے ادبی سوالات

اور

مشاہیر تخلیق کاروں کے ذہن کشا جوابات

انسانی افعال شعور کی پیداوار ہیں اور شعور ہی انسان کی پہچان ہے۔ اس نے ادب کی دنیا میں اس نظریے کو پیدا اور قائم کیا جسے بالعموم حقیقت نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ خیالات کی ترسیل و ترویج میں زندگی اور اس کے متعلقات کی عکاسی ضروری ہوتی ہے۔



شمائل احمد



1۔ اردو ناول کی خوش رفت کیا قسم تھی ہے؟

ایسا کچھ نہیں ہے بلکہ ناول کی خوش رفت تیز ہوئی ہے۔ عبدالصمد، ذوقی اور مظفر تو ہر ماہ ایک ناول لکھتے ہیں۔ ایک دم نئے لکھنے والوں میں سلمان عبدالصمد کا ناول 'لغظوں کا لہو' منظر عام پر آ رہا ہے۔ نئے قلم کاروں میں ناول نگاری کا رجحان تیز ہے۔

2۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں؟

صدا کا شکست کی آواز، حسین کا 'خبرات'، ذوقی کا 'نال شب گیزر'، شائستہ فاخری کا 'صدائے عندلیب'، صادق نواب سحر کا 'جس دن سے'، پیغام آفاقی کا 'پلیٹ' یہ سب اچھے ناول ہیں۔

3۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

ترنم ریاض، صادق نواب سحر اور شائستہ فاخری وغیرہ سے امیدیں وابستہ ہیں۔ ترنم ریاض کے یہاں غیر ضروری پھیلاؤ ہے۔ صادق کی کردار نگاری منظم ہے اور فاخری کے یہاں اوروں کی بہ نسبت تخلیقیت زیادہ ہے۔

4۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

اصل چیز ہے خوش کش کہ آپ کتنے کوننگ ڈھنگ سے اپنی بات کہتے ہیں۔ ناول نگار کا ہر سانس آنا چاہئے۔ ضخیم ناولوں میں کہانی اکثر بکھر جاتی ہے۔ معیاری ناولوں میں کہانی کا ٹک ٹوک نہیں ہے۔ کردار بھی اندھیرے میں گم نہیں ہوتے بلکہ قاری ان کے ساتھ چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بڑے ناول کا کنٹیکسٹ معنی رکھتا ہے۔

5۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

یہ سوال ایسا ہی ہے کہ آپ کسی بڑی خود سے پوچھیں کہ وہ آلو کی جگہ شام کیوں کھاتا ہے۔

6۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نئے کہانی کا معاشرے کا منظر پر پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

میں نے ابھی ایسا کوئی ناول نہیں پڑھا۔

7۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منظمی کو ناول میں چاہکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

ذوقی نے کوشش کی ہے۔ رحم و کرم کے بیان میں ان کا لہو جھلکا ہو جاتا ہے۔ صد اور مظفر نے بھی اس سمت نظر ڈالی ہے لیکن ان کے یہاں پروڈنٹ زور دار نہیں ہے۔

8۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

لکھا جاسکتا ہے لیکن لکھا نہیں گیا۔ عورت کسی نہ کسی روپ میں موجود ہوتی ہے۔

9۔ ناول آئینہ تمدن کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

حسین الحق اور سید محمد اشرف اور صد نے۔ ☆☆☆

عبدالصمد



سوال: اپنی تاریخ پیدائش اور ابتدائی زندگی کے بارے میں بتائیں۔

جواب: میں 18 جولائی 1952 کو بہار شریف میں پیدا ہوا۔ (اسکول سرٹیفکیٹ کے مطابق)۔ ابتدائی تعلیم گھری پر حاصل کر کے صفائی بانی اسکول میں داخلہ لیا جہاں سے میں نے میٹرک پاس کیا۔ نالندہ کاٹیج (بہار شریف) میں داخلہ لیا۔ وہاں سے پری سائنس اور بی ایس سی پارت ون کے امتحانات پاس کئے۔ اس وقت تک میں سائنس کا طالب علم تھا۔ والدین کا ارادہ ڈاکٹر بنانے کا تھا، یہ ارادہ پورا نہیں ہوا، سائنس پڑھنے میں میرا دل نہیں لگتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آگے چل کر آئرس کے مضامین کے ساتھ بی اے کیا۔ پولیٹیکل سائنس میں آنرز تھا۔ پوری یونیورسٹی میں ہاپ کیا۔ پینٹل اسکالرشپ ملی۔ ایم اے میں بھی سیکرٹری رہا۔ یونیورسٹی کی طرف سے ریسرچ فیلوشپ ملی جس کے تحت بی ایچ ڈی کیا۔ 1979 سے اورینٹل کاٹیج پینٹل میں پولیٹیکل سائنس پڑھاتا ہوں۔ درمیان میں کچھ برسوں کے لئے راج نرائن (آرین) کاٹیج میں پرنسپل ہو کر گیا۔ تقریباً آٹھ برسوں تک اردو مشاورتی کمیٹی کا چیئرمین رہا جو کہ ایک منسٹر کے برابر کا عہدہ ہے۔ کئی یونیورسٹیوں کی سینٹ اور سنڈیکیٹ کا ممبر رہا۔ اور بھی مختصر سرکاری وغیرہ سرکاری اداروں سے وابستہ رہا۔

سوال: آپ کے آپ تک کتنے ناول منظر عام پر آچکے ہیں؟

جواب: دس ناول لکھا ہے۔ جن میں نو شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں ایک انگریزی میں بھی ہے۔ دو ادا چھپنے کے مرحلے میں ہے۔

سوال: ابھی حال ہی میں آپ کا نازہ ناول "اجالوں کی سیاحی" منظر عام پر آیا ہے۔ اس ناول کا موضوع کیا ہے؟

جواب: "اجالوں کی سیاحی" موجودہ ہندوستان میں مسلمانوں کی زبوں حالی، بے سستی، بے راہ روی اور غفلت کی داستان ہے۔

سوال: اردو ناول کی خوش رفت کیا قسم تھی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: 60ء اور 80ء کے درمیان رفتار کچھ دھیمی ضرور ہوئی تھی، مگر نہیں تھی۔ قرۃ العین حیدر کے معرکہ آرا ناول اسی درمیان شائع ہوئے۔ عظیم مسرور کا ممتاز ناول "بہت دیر کر دی" بھی اسی درمیان میں چھپا۔ جیلانی بانو کا "ایوان غزل" آیا۔ دراصل یہ دور بنیادی طور پر افسانے کا تھا اور یہ دور ابھی کمزور نہیں ہوا ہے۔

سوال: اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب: کئی اچھے ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ ناول اعلیٰ درجے کی تخلیق قرار دیا جاسکے۔ ہمارے یہاں آٹھ دن گلا سیک ناول لکھے گئے ہیں۔ ان میں حالیہ برسوں میں اضافہ نہیں ہوا ہے۔

سوال: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔



ترجمہ ریاض نے کئی اچھے ناول تحریر کئے ہیں۔ شائستہ قاضی بھی اس محاذ پر خاص متحرک ہیں۔ ابھی ذکیہ شہیدی کا ایک ناول 'زبانِ وادب' میں شائع ہوا ہے۔ بہت گنجا ہوا اور اچھا ناول ہے۔

سوال: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

میرے نزدیک اعلیٰ اور معیاری تخلیق وہ ہے جو پڑھنے والے کے دل کو چھو دے۔ اسے محسوس یہ ہو کہ وہ جو پڑھ رہا ہے، وہ پہلے سے اس کے دل میں تھا۔ وہ بار بار پڑھنے کے لیے مجبور ہو جائے اور اسے کبھی بھلا نہ سکے۔ جو تخلیق ان خصوصیات سے خالی ہے، ظاہر ہے کہ ہم اسے اعلیٰ تخلیق کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ ویسے اعلیٰ اور معیاری تخلیق کی یہ تعریف میری ذاتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم اعلیٰ علم اور دانشور اس سلسلے میں کیا کہتے ہیں۔

سوال: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جس طرح ناول لکھنا مشکل ہے، اسی طرح اسے پڑھنا بھی کم مشکل نہیں ہوتا۔ دراصل یہ وقت کا معاملہ ہے، مبرم کل اور غایت دلچسپی کا معاملہ ہے۔ پاپولر ناول تو وقت گزاری کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ مگر سنجیدہ ناول پوری توجہ کا مستحق ہوتا ہے۔ گویا آج کل تو پاپولر ناول بھی لکھے جا رہے ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ تو تھا کہ وہ پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ تیار کر دیے تھے۔ اس بڑے حلقے میں آگے چل کر ایک قابل ذکر حلقہ سنجیدہ پڑھنے والوں کا بھی نظر آتا تھا۔ میں یہ بات کئی بار کہہ چکا ہوں، میں پاپولر ادب کو کبھی مسترد نہیں کرتا۔

سوال: کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نوجوان کی معاشرے کا معر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

جو ناول لکھے جا رہے ہیں، ظاہر ہے کہ وہ آج کے ناول ہیں۔ ان میں عصری زمانے کی روح ہی نہیں دھڑکتی، آج کے مسائل، آج کی سفاکی، آج کی تبدیلی وغیرہ وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہوتے ہیں۔ ہر کہنے والا یہ کوشش ضرور کرتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو اپنے زمانے کی نمائندہ بنادے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ اس کوشش میں کم ہی لوگ کامیاب ہو پاتے ہیں۔

سوال: کیا آج بھی صورت حال میں رجم و کرم مکتبی کو ناول میں چا کدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

حقی طور پر تو میں نہیں کہہ سکتا، کوشش تو سب کی ضرور ہوتی ہے۔ اب کون کتنا کامیاب رہتا ہے، اس کے لئے بہت گہرائی سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

سوال: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

ضرور کہا جاسکتا ہے۔ آخر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تو جنس اور عورت کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں۔ خود میری بعض تخلیق میں بھی یہی کیفیت ہے۔

سوال: ذوال آمیز تہذیب کے بدلے نقشِ کوآج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

بہت حد تک۔

سوال: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

میں دوسروں کے بارے میں تو نہیں جانتا۔ میں اپنے تئیں مطمئن نہیں ہوں۔ بلکہ ہر تخلیق کے خاتمے پر بھی شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ کبھی کبھار کی رہی گی۔

☆☆☆



غضنفر

1

اردو ناول کی پیش رفت کتنی تیز ہوئی ہے؟

چنانچہ کیوں، یہ سوال ذہن میں آیا۔ جب کہ کلشن کی صورت حال یہ ہے کہ پچھلے 20-25 سالوں میں ناول کی رفتار بڑھی ہے اور اس میں مزید تیزی آتی جا رہی ہے۔ یہ سوال جدیدیت کے دور میں اٹھایا جاتا تو ریلوے سنٹ ہوتا۔ کیوں کہ اس دور میں ناول کی رفتار کم گئی تھی لیکن 1980 کے آس پاس اردو ناولوں کی تجدید ہوئی۔ جس میں تین ناولوں، عبدالصمد کا 'دو گز زمین'، پیغام آفاقی کا 'مکان' اور غضنفر کے ناول پانی نے نمایاں رول ادا کیا۔ اس کے بعد اس نے ناول لکھے گئے، کہ گئے لگا کہ جیسے اردو ناول نگاری کے میدان میں سیلاب آ گیا ہو۔ ناول نگاروں نے تو ناول لکھے ہی، افسانہ نگاروں، ناولوں اور شاعروں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ اس میدان میں کچھ ایسے لوگ بھی آئے ہیں جنہوں نے ناول کیا کوئی افسانہ بھی نہیں لکھا تھا۔ ناول کی رفتار میں تیزی کا سبب ایک تو یہ ہے کہ شروع میں جو ناول لکھے گئے، مثلاً مکان، پانی، دو گز زمین وغیرہ کی پڑائی خوب ہوئی۔ اس صنف میں قلم کو اپنی جولانی دکھانے کا بھی موقع ملا اور اس دور نے ناول کو معاشرے سے ہم آہنگ بھی کر دیا۔ یعنی ایسے موضوعات سامنے آ گئے جو ناول کے لیے موزوں اور مناسب ثابت ہوئے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول کی رفتار تیزی نہیں، بلکہ بڑھی ہے۔

2۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشان دہی کیجئے؟

ہر زمانہ میں اچھی بری ہر طرح کی تحقیقات وجود میں آتی رہی ہیں۔ یہ دور بھی اس سے استثناء نہیں ہے۔ چند وہ جس سالوں میں پچاس سالہ سے زائد ناول لکھے گئے ہوں گے، جو اس دور کے تخلیق کاروں کی خلافت کے ثبوت ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ سارے کے سارے ایسے نہیں ہیں کہ جن کو معیاری اور بہتر ناول کہا جاسکے۔ البتہ ان میں کچھ ناول ایسے ضرور ہیں، جو موضوع کے نئے پن اور فوکی تکنیک اور تحقیقی زبان کے سبب لوگوں کو متاثر اور متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اکیسویں صدی میں اگر اچھے ناولوں کی فہرست تیار کی جائے تو ان میں پلویٹ، لے سانس بھی آہستہ آہستہ رفتہ کا سراغ، نالہ شب، گیر، دو یہ بانی، شورا پ، گنجی، آخری سواریاں، موت کی کتاب، نعت خان، بھگت کی آواز، بکھرے اوراق، چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، برف آشنا پرندے، وغیرہ اہم ہیں۔

3۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں؟

اردو ناول نگاری میں خواتین نے ہمیشہ اہم اور نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اکیسویں صدی میں بھی یہ



روایت برقرار ہے، جن خواتین ناول نگاروں نے ناول کی صنف پر خصوصی توجہ کی اور سنجیدگی سے ناول لکھے، ان میں ترنم ریاض، صادق نواب سحر، شائستہ قاضی، ثروت خان، نسرین چنگی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے ناولوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے موضوعات اور زبان و بیان میں نئے پن کا ثبوت دیا ہے۔

4۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیو کلیائی معاشرے کا مہر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

ہاں کچھ ناول ایسے ضرور لکھے گئے ہیں، جن کی شاخوں پر نیو کلیائی برگ و بار دیکھے جاسکتے ہیں۔

5۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟  
یہ سوال اٹھا ہوا ہے۔ سوال یوں ہونا چاہئے تھا کہ افسانہ کی بہ نسبت ناول کی طرف عام رجحان کیوں ہے اور اس کیوں کا جواب اوپر دیا جاتا ہے۔

6۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟  
ناول زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور زندگی میں عورت کا ایک اہم مقام ہے۔ اس لیے کہ زندگی کی تخلیق سے لے کر اس کے ارتقا تک عورت ایک نمایاں رول ادا کرتی ہے اور یہ بات بھی سچ ہے کہ کائنات میں رنگ وہی بھرتی ہے۔ حیات و کائنات کی زیادہ تر خیر نکلیاں اسی کے دم سے ہیں تو یہ ممکن نہیں کہ بڑے چنانہ پر زندگی کو بیان کیا جائے اور اس میں عورت نظر نہ آئے۔ جب کسی تخلیق میں دو مخالف کردار ہوں گے تو کسی نہ کسی پہلو سے جنس بھی آئے گا یہ اور جنس پھر کوئی شجر منورہ بھی نہیں کہ جس کا ذکر نہ ہو۔ ہاں اگر مقصد صرف جنس سے لذتیت اور بیچان پیدا کرنا ہو تو پھر یہ کسی طرح سے مناسب نہیں۔

7۔ ناول آئینہ تمدن کے بدلے لکھنے کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟  
ویسے تو یہ موضوع تقریباً تمام قابل ذکر ناول نگاروں کے یہاں ضرور نظر آتا ہے۔ البتہ اس پر جن لوگوں نے خصوصی توجہ کی ہے، ان میں پیغام آفاقی، حسین الحق، حفصہ، شموئیل، شفیق، عبدالصمد، سید محمد اشرف، ترنم ریاض وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

8۔ آج کے ناول نگار اعیانہ کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟  
اگر اس سوال سے مراد یہ ہے کہ ناول نگار وسیلہ اعلیٰ سے مطمئن ہیں تو میرا جواب ہاں میں ہوگا۔ اس لیے تقریباً سبھی نے اپنے اپنے حساب سے اپنے کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے بیانیہ کو اپنایا ہے تو کسی نے نمائندگی کے لیے علامتی اور استعاراتی انداز بیان کو۔ میری رائے یہ ہے کہ ہمارے بعض ناول نگاروں نے اپنے وسیلہ اعلیٰ پر خاصی محنت کی ہے اور اپنے مدعا کو قاری پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

## احمد سہیل



1۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا قسم تلی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

اردو میں صنف ناول کی رفتار قدرے دبی رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ 1945ء سے معیاری اردو ناولیں کم لکھی گئی ہیں۔ اچھی ناولوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں۔ اکیسویں صدی میں اردو میں ناولوں کی کچھ اچھی پیش رفت نہیں ہوئی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ (وجوہات کا اندازہ آپ کو نتیجہ جربات میں ہو جائے گا)۔

2۔ اکیسویں صدی میں اردو کے ناول کی شکستہی کریں۔  
اکیسویں صدی میں جو اردو ناول لکھی گئی وہ پچھلی صدی کے مقابلے میں کمزور اور سطحی ہیں جو لٹریچر اور صحافتی آگہی کے تحت لکھی گئے ہیں۔ جو سنجیدہ قاری کی فکر اور سوچوں کو نہیں ابھارتی اور نہ کوئی تصویر یا تزکیہ ہو پاتا ہے۔ فی الحال اکیسویں صدی کے کسی کو "سند" یا "ماڈل" کے طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا (ابھی پوری صدی باقی ہے۔ امید پر دنیا قائم ہے!!)

3۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔  
اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں کی تعداد قدرے زیادہ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے لیکن ان کا "افسانوی آفاق" زیادہ وسیع نہیں ہے۔ یہ ناولیں، ناول کم اور خودنوشت کا شائبہ زیادہ ہوتا ہے۔ ان ناول میں زیادہ تر مرد و معاشرے، کے حاوی پن، مردانہ جبر، خاندانی روایتی جبر اور ظلم و ستم پر احتجاج اور مزاحمت کی کہانیاں حاوی ہیں۔

4۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔  
اعلیٰ اور معیاری ناول لکھنے کے لیے زیادہ "وقت" دینا پڑتا ہے۔ ناول لکھنے سے قبل اسکے واضح متن، میں المصنوعیت، بیانیہ، کرداروں، واقعات اور فکری جمالیات کا جتنی نقشہ بندی اور حدود کو متعین کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ اردو میں ناول اب بھی "قصص" اور "داستانی" انداز میں لکھی جاتی ہیں۔ یا کسی سیاسی، جنگی اور تاریخی واقعات کو افسانوی انداز میں لکھنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر اس عمل میں اردو کے کم سی ناول نگار سرخرو ہوئے ہیں۔ معیاری ناول نویسی ایک فطین ذہن، مطالعہ، واقعات کا مشاہدہ اور تجزیات، قاری کا حزانہ اور معاشرتی حرکیات کی آگہی کا متقاضی ہوتا ہے۔ ناول کے پس منظر اور منہ جیہات سے مدد آنکھی اردو ناول نگاروں کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔

5۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟  
افسانے کی طرف رجحان اس سبب ہے کہ ناول پڑھنے کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ اور افسانہ عموماً ایک ہی نشست میں پڑھ لیا جاتا ہے۔ اب اردو افسانے کو ستر (70) کی دہائی والا قاری بھی نہیں



ماتا۔ اب افسانے کے قاری بھی کم ہوتے جا رہے ہیں۔ ناول کی فکر، مابیت، تصریحات، مواد، نفس مضمون، تخیلات، مخاطب اور فکشن کے شعریات کی تنظیم و تشریح ناول کا قاری عدم آگاہ ہے اور اردو ناول بھی کوئی عمدہ، ہنرمند اور اس میدان کا ماہر نقاد بھی نہیں مل سکا۔ جبرہ نگاری، قلب نویسی، جھلسی تاثرات کو ناول کی تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ ناول نگاروں کو ناول لکھنے سے پہلے افسانے لکھنے چاہئیں۔ عالمی اور دیگر زبانوں کی ناول کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اور ضخیم ناول لکھنے سے پرہیز کرنا چاہیے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کیا معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟ ایک سو بیس صدی کے اردو کے ناول میں کہیں کہیں نیکو کیا معاشرے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مگر ناول نگار کا تھکا ہوا آئینہ یا جوئیکل اور قدامت پسند سکند نظر یہ ناول کے مخاطب اور مقلد کو بیان کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یہی سبب ہے ناول کا نظر نامہ ابہام کی نظر ہو جاتا ہے۔ ان جمالیاتی اور عدم فکراتانہ وجد میں اردو ناول گھرا ہوا ہے۔

۷۔ کیا آج کی صورت حال میں رحم و کرم عقلی کو ناول میں جا بکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟ ایک سو بیس صدی کے اردو ناول میں رحم و کرم اور روایتی انسان دوستی ذرا کم نظر آتی ہے۔ اس میں مصنوعی اور معروضی سطح پر ناول کا بنیادی قصے میں اور معاشرتی، سیاسی بیزاریت، گریزیت کی وجہ سے توڑ پھوڑ زیادہ ہے اور خصوصاً قسم کی کی سفاکی، تشدد، تحریب کاری، نراہیت پسندی کو ان ناولز میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ”رحم و کرم“ اب اردو ناول میں قصہ پارینہ بن چکے ہیں۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟ جنس اور عورت کے بغیر اردو میں اچھے ناول بھی لکھے گئے ہیں۔ جنس اور عورت کے حوالے سے اردو میں جو ناولیں لکھی گئی ہیں وہ اردو کے ”نثری“ اور ”چسک باز“ قاری کی نفسی تسکین کو مد نظر رکھتے ہوئے نہایت ہی سطحی ذہن کے کمزور ناول نگاروں نے لکھا ہے۔ اور مشکوک، کمزور ناقدین، جبرہ نگاروں نے کمال ہوشیاری سے ادب عالیہ کے اونچے مقام پر رکھ دیا ہے۔ جو بہت بڑی نا انصافی ہے اور یوں اردو ناول بے سمتی کا شکار ہو گئی۔

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

۹۔ اسرار حرام پورہ (عبد الحلیم شرر)، افسانہ آزاد (چندرت دتتا، سرشار)، امراؤ جان ادا (مرزا باہی حسن رسوا)، شام اودھ (محمد احسن فاروقی)، ایسی جلدی ایسی ہستی، (عزیز احمد)، پہلا اور آخری خط، (تاجی عبدالستار)، بارش سنگ (جیلانی بانو)، پھول کھلنے دو، شہر ممنوع اور روزی کا سوال، (واحدہ تبسم)، فرات، (حسین الحق)، تین جی کی راما (علی امام نقوی)، (فہرست خوں مل ہے)۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

۱۰۔ آج کے اردو ناول نگاروں کا اظہار ضعیف ہے وہ اپنے اظہار اور حقیقی تاثر کو اپنے قاری تک پہنچا نہیں پاتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کا ناول نگار ناول کی حقیقی حرکیات سے واقف نہیں ہوتا۔ ناول میں ذات اور موضوعی تجزیوں، تمثیلیات، کھوکھلے جملے، (پس کر بیہ) اور دل کے پچھوڑے بیان کرنے سے اچھی ناول نہیں لکھی جاتی۔

## مشاق احمد نوری



۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا قسم کی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: بالکل نہیں کیوں کہ ان دنوں ناولوں کی رفتار میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ کیونکہ بیشتر مستشرقین اور ناول کی طرف رجوع کر گئے ہیں۔ جس کی بہترین مثال عبدالصمد اور مشرف عالم ذوقی ہیں جن کے ناول تو اسے منظر عام پر آ رہے ہیں۔ اس میں تین نام اور جوڑ لیں۔ نور الحسنین، صادق نواب سحر اور شائستہ قاری۔ ان لوگوں نے بھی اردو ادب کو نئی اوج میں ناول سے تازہ کیا ہے۔

۲۔ ایک سو بیس صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب: ایک سو بیس صدی میں اردو کے کئی اہم ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ ان میں حسن الرحمن قاری کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“، مرزا الطیر بیگ کا ”غلام باغ“، سید محمد اشرف کا ناول ”آخری سواریاں“، ہز نمر باغ کا ”مدف آتشا بدست“، عبدالصمد کا ”فکست کی آواز“ اور مشرف عالم ذوقی کے ناول ”آتشا بدست کا سراغ“ کا نام خاص طور سے لیا جاسکتا ہے۔

۳۔ ایک سو بیس صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

جواب: ایک سو بیس صدی میں خصوصی طور پر ڈاکٹر صادق نواب سحر، شائستہ قاری اور ابھی ذکیہ مشہدی کا ایک ناول ”پارسیانی کا بکھار“ منظر عام پر آیا ہے۔ صادق نواب سحر اور شائستہ قاری کے ناول ایک سو بیس صدی میں بھی شائع ہوئے تھے لیکن ذکیہ مشہدی کا ناول جو آج کی نئی نسل کی زندگی کا بیان ہے حال ہی میں شائع ہوا ہے اور اگر ذکیہ ناول کی طرف رخ کریں تو اردو ادب کو بہترین ناول ملنے کی امید ہے۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

جواب: یہ سوال انصافی قسم کا ہے۔ جسے ہم اعلیٰ کہیں گے اس کا معیار ہونا شرط ہے۔ ہاں آپ ادبی یا پاپر ناول کا فرق دریافت کر سکتے تھے کیونکہ پاپر ناول جس میں ابن مافی، عادل رشید، فکیل، جمالی، بخش نند اور ان جیسے بہت سے لوگ ہیں جن کی پاپر یعنی آسمان تک پہنچی لیکن ادبی سطح پر وہ اپنا مقام بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس طرح ”ایم ان غزل“، ”خدا کی ہستی“، ”اوس نسلیں“، ”دو گز زمین“، ”لے سانس بھی آہستہ“ یہ ایسے ناول ہیں جن کی ادبی حیثیت برود میں تسلیم کی جائے گی۔

۵۔ ناول کی نسبت افسانہ کی طرف عامہ خوان زیادہ کیوں ہے؟

جواب: اور اصل یہ دور صافیت کا دور ہے اور لوگوں کے پاس وقت کی کمی ہے لیکن کام پھیلے ہوئے ہیں۔ دفتری امور، بوجہ تجارت، تعلیمی کا پیشہ بوجہ یا محنت و مشقت ان سب میں فرصت کے لحاظ کم ملتے ہیں اور سارے کے سارے ادبی ذوق بھی نہیں رکھتے۔ اس لیے انھیں جو وقت ملتا ہے وہ افسانوں سے رجوع کرتے ہیں کہ 15-20 منٹ کے اندر وہ ایک افسانے سے بہت لیتے ہیں۔ لیکن ناول کے لیے انھیں کئی گھنٹے درکار ہوتے ہیں وقتوں میں پڑھنے سے تو تازہ قائم نہیں رہتا اور محسوس میں کمی ہو جاتی ہے۔ اس لیے عام طور سے قاری محقق افسانہ پڑھنا چاہتا ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ناول کے لیے قاری محسوس نہیں ہے۔ اچھے ناولوں کی طرف قاری کا رجحان اب بھی بڑھ رہا ہے اور آئندہ بھی بڑھ رہا ہے گا۔







برہنہ چٹانوں کے درمیان، وہ ڈبیلو ڈبیلو لپٹا رہی تھی۔ مقابلہ کے لیے۔ وہ مردوں سے دو دو ہاتھ کرنے کے لیے تیار ہے۔ اور اسی لیے اب اکیسویں صدی میں عورت کے لئے کردار پر گفتگو کا آغاز ہوتا چاہئے۔ میں نے شروعات کی ہے۔ اور خود کریں تو بات شروعات کی نہیں، عورت کے مقام اور شناخت کی ہے۔ یہ مقام وہ مردوں سے نہیں حاصل کرے گی۔ اسے شناخت کے لیے بھی مردوں کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اپنی جگہ تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ ابھی چاہے ایسی عورتیں ایک فیصد سے بھی کم ہوں۔ مگر آپ دیکھئے گا، یہ تعداد وقت کے ساتھ بڑھتی جائے گی۔

منصور:- یہ ناول آپ نے کتنے دنوں میں مکمل کیا؟

ذوق:- میں اس خیال پر برسوں سے کام کر رہا تھا۔ اسے مکمل کرنے میں چھ ماہ کا عرصہ لگا۔ ایک خاص بات اور۔ یہ ناول میں نے لکھنے میں تحریر کیا۔ میں لکھنے کی پرانی حویلیوں کو دیکھ چکا تھا۔ ایک بار پھر مجھے اس ناول کے تعلق سے ان حویلیوں کے دیدار کی خواہش تھی۔ میں نے جو گارڈ، کو لکھنے کے حوالہ سے زندہ کیا۔ یہ کہانی محض جو گارڈ کی نہیں، یہ کہانی ہر جگہ کردار بدل بدل کر برائی جا رہی ہے۔ اور اسی لیے جہاں صوفیہ مشتاق احمد کا کردار سامنے آتا ہے، وہیں ناہید ناز کا کردار بھی ہے، جو خوف کی زنجیروں کو توڑ کر اپنی شناخت قائم کرنا چاہتی ہے۔

منصور:- ایک سوال اور ذہن میں آ رہا ہے۔ آپ نے ناول آتش رفتہ کا سراں غلطہ ہاؤس الٹاؤ سٹر کے پس منظر میں لکھا۔ اور ہندوستانی مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کو موضوع بنایا۔ جبکہ جگہ شب گہر کا موضوع عورت ہے۔ آپ نے عورت کے موضوع پر بعد میں قلم کیوں اٹھایا؟

ذوق:- منصور، تم نے اچھا سوال اٹھایا۔ غور کرو تو ناہید ناز، پہلے بھی مختلف اشکال میں میری تحریروں میں موجود رہی ہے۔ میری تمام کہانیاں پڑھ جاؤ، اور تمام ناول، میری کہانیوں کی عورتیں ہمیشہ مضبوط ہیں گی۔ ایک اسٹوڈنٹ نے دریافت کیا تھا سر جو ہے نہیں، آپ دو کیوں لکھ رہے ہیں؟ میرا جواب تھا، جو ہو رہا ہے وہ تو سب لکھ رہے ہیں۔ مسلسل لکھ رہے ہیں۔ اور نتیجہ ہے کہ فکر و خیال کی سطح پر کہیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ ادب وژن کا نام ہے۔ ادب روایتوں کے شکستہ جوں کو توڑنے کا عمل ہے۔ اردو میں اب تک کیا ہوتا رہا۔ زوال کا مرثیہ۔ تہذیبوں کا فوج۔ زوال اور مرثیہ سے آگے ہم نہیں بڑھے۔ وہی خلائی، وہی تقسیم، وہی ہجرت اور وہی مسلمان۔ مستقبل پر کندہ ایلے کی جرأت کتنے ادیبوں نے کی؟ نہیں کی۔ کیونکہ منصور، یہ ایک مشکل کام ہے۔ داغ کی آپ بیتی لکھنا آسان ہے اور مستقبل کے تصور کو جگہ دینا مشکل۔ ایک وقت آئے گا جب ایسی آپ بیتیاں محض تاریخ کا حصہ ہوں گی اور نئی نسل ادبی شہ پارے کے طور پر انہیں خارج کر چکی ہوگی۔ ایک ایسے وقت میں جب انسانوں کے کون تیار کیے جا رہے ہیں، موت پر قہر پانے کے تجربہ بات ہو رہے ہیں، مایوسی اور زوال کی باتیں کرنا افسوسناک ہے۔ لیکن جدہ یہیت کے علمبردار اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتے۔ ادب میں یا تو تاریخ ہے جسے آپ ماضی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں

حال بھی نہیں۔ مستقبل تو بہت دور کی سوچ ہے۔ بہر کیف، جگہ شب گہر کی عورت کو لکھنا آسان نہیں تھا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ میں اس ناول پر برسوں سوچ رہا تھا۔

منصور:- آپ ایک ایسے عہد میں ناول لکھ رہے ہیں جب گفتگو آگ کا دریا اور اس طغیانی پر آکر ٹھہر گئی ہے۔ کیا آپ اس بارے میں کچھ روشنی ڈالنا پسند کریں گے؟

ذوق:- آپ نے دو اہم ناولوں کے نام لیے۔ اس کے علاوہ بھی کئی ناول ہیں، جن پر گفتگو ہونی چاہئے۔ خواجہ احمد عباس کا انقلاب، حیات اللہ انصاری کا لہو کے پھول، پھر شوکت صدیقی ہیں۔ احسن فاروقی، عزیز احمد، ممتاز مفتی کے ناول ہیں، اس کے بعد آج کا عہد ہے، عبدالصمد سے لے کر مرزا اطہر بیگ، خالہ طور، مستنصر حسین تارڑ، حمید شاہد، انور حسین رائے، عاصم بٹ، رضیہ فصیح احمد۔ غور کریں تو کس کے ناول پر مکمل کر بات ہوئی؟ کبھی کبھی کوئی مضمون شائع ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ ناول پر باضابطہ مکالمہ کا آغاز ہوا ہے۔ اچھے ناول کل بھی لکھے گئے، اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں تارڑ صاحب کے ناولوں پر مسلسل بات ہو رہی ہے۔ میرے ناولوں پر بھی، مرزا اطہر بیگ کے ناولوں پر بھی۔ ہر دور میں کچھ ہی ناول خاص ہوتے ہیں جن پر مسلسل گفتگو ہوتی ہے۔ ہندوستان میں ہی دیکھئے تو بے شمار لکھنے والے ہیں۔

منصور:- قطع کلام معاف۔ کچھ ناول لکھا رہے ہیں ناول کو خور و فروخت بھی کر رہے ہیں؟

ذوق:- ادیب تاجر نہیں ہوتا منصور۔ میں ناول لکھتا ہوں۔ چیتا نہیں، جو بیچتے ہیں وہ ناول نہیں لکھ سکتے۔ یاد رکھو، عہد کوئی بھی ہو، ادب سستی بجلی سیٹی سے بڑا نہیں ہوتا۔ میں نے بھی سنا ہے۔ میں ان باتوں پر توجہ نہیں دیتا۔ تم بھی توجہ مت دو۔ ادب ایک سنجیدہ عمل ہے۔ غیر سنجیدہ ادیب جس تیزی سے ابھرتے ہیں، اسی رفتار سے ان کے نام و نشان تک غائب ہو جاتے ہیں۔

منصور:- چلیے۔ اس بحث کو ہمیں ختم کرتے ہیں۔ یہ بتائیے ذوق صاحب۔ نوبل انعام یا ننگان کی حقیقتات آپ نے بھی پڑھی ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اردو کا کوئی ادیب آج تک اس انعام کا حقدار نہیں ہو سکا۔

ذوق:- مگر ایوارڈ تک تو اردو پہنچ گئی۔ ایسا قیاس ہے کہ جو ترجمے سامنے آئے، وہ ناقص تھے۔ خود قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول آگ کا دریا، کا ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ کسی معیاری، انگریزی جاننے والے اور ناول کی سمجھ رکھنے والے نے کیا ہوتا تو شاید اس ناول کو انعام ضرور ملتا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا معیار کسی انگریزی والے سے کم رہا ہوگا۔ مگر اپنی کتاب کا ترجمہ اکثر مشکل کام ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی سننے میں آیا کہ ترجمہ کرتے وقت انہوں نے کئی کئی صفحات نکال بھی دیے۔ اس کے باوجود میں کہتا ہوں کہ آگ کا دریا اردو کا واحد ناول تھا جسے عالمی شہکار کے مقابلے رکھا جاسکتا ہے۔ یہ بات نہ انتظار حسین کے فن میں ہے نہ فاروقی کے۔ فاروقی کی مقبولیت کا راز ان کا عہدہ اور شب خون رہا۔ ان میں کوئی ایسی بات نہیں کہ انہیں نوبل انعام کے لیے پیش کیا جاسکے۔ ضرورت ہے اچھا ترجمہ ہو۔ کئی دوستوں کی کتابیں انگریزی میں ترجمہ ہو کر آئیں اور کھو گئیں۔ مشکل یہ کہ ہندوستان میں جو اچھا ترجمہ



کر سکتے ہیں وہ بھی گروپ بندیوں کا شکار ہیں اور مہملات میں وقت ضائع کر رہے ہیں۔  
منصور: آپ کے نزدیک قاری ادیب سے کیا تفاضل کرتا ہے؟ کیا وہ محض ادبی ذوق کی تسکین کے لیے پڑھتا ہے؟

ذوقی: آپ کے سوال میں ہی جواب پوشیدہ ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کون سا قاری؟ جو خاتون مشرق پڑھتا ہے، وہ بھی ایک قاری ہے، جو آدراور آج کل پڑھتا ہے، وہ بھی ایک قاری ہے۔ سنجیدہ ادب کا مطالعہ دراصل ایک نہ ختم ہونے والی پیاس ہے۔ اس کے قاری مخصوص ہیں۔ دلچسپ یہ کہ ہمارے خاور نے اس قاری کو بھی کئی حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ قاری پر یاد آیا۔ ایک دلچسپ مکالمہ میں آپ کو شامل کروں۔ میرا ایک قاری الہ آباد میں ایک دانشور اور ناول نگار سے ملا۔ بات پڑھنے کی آئی تو اس نے عبدالصمد، غضنفر، میر اور کئی دوسرے ناول نگاروں کا نام لیا۔ دانشور صاحب پھٹ پڑے۔ غصے میں آکر ہمیں خوب خوب گالیوں سے نوازا گیا۔ جو بھی شخص اس دانشور اور ناول نگار سے ملتا ہے تو بات پڑھنے کی آتی ہے۔ لیکن وہ وقت ہوتا ہے، جب وہ آپ سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایسا کوئی ایک واقعہ نہیں، بلکہ میرے متعدد قارئین اور ناول کا شعور رکھنے والوں نے مجھے بتایا ہے۔ اس دانشور کی گالیوں کا جواب نہ دینے والوں سے اکثر کہتا ہوں کہ بزرگی جب عقل کا راستہ بھول جائے تو عقل لٹکانے لگنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارے تعلق سے غلط زبان چلانا دراصل خوف ہے منصور۔ وہ اکثر ہمیں بری بری گالیاں دیتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ سامنے والا شخص مقابلہ پر آجائے تو ان کی حیثیت کیا ہوگی۔ انہیں خوف اسی بات کا ہے کہ ان کی کوئی بھی تحریر زندہ نہیں رہے گی۔ جس زبان کو لے کر وہ ڈنکا پیٹ رہے ہیں، وہ زبان کہیں سے بھی تخلیقی زبان نہیں ہے۔

منصور: ایک بات ذہن میں آ رہی ہے۔ اردو ناول کی جڑیں رفت کیا ختم ہو گئی؟

ذوقی: کس نے کہہ دیا منصور۔ کہاں بھی ہے۔ یہ تو ناول کا عہد ہے۔ ہندوستان سے پاکستان تک۔ بے شمار ناول لکھے جا چکے۔ لکھے جا رہے ہیں۔ اشرف کا ناول آخری سواریاں ابھی حال میں شائع ہوا۔ نور الحسنین، عبدالصمد، خالد جاوید، غضنفر مسلسل لکھ رہے ہیں۔ پھر جیتندر، بلو، احمد صغیر، شموگل احمد، ثروت خاں، صغیر رحمانی کا ختم خوں، شائستہ فاخری کے دو یا تین ناول شائع ہوئے۔ انہیں اشتقاق کا دکھیارے۔ ناول لکھنا مشکل آرٹ ہے۔ صدیقی عالم کا نیا ناول بھی شائع ہو چکا ہے۔

منصور: اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناولوں کی نشاندہی کریں۔

ذوقی: یہ مشکل سوال ہے۔ پاکستان میں مستنصر حسین تارڑ، خالد طور، مرزا اطہر بیگ کے کئی ناول، رضیہ فصیح احمد کا صدیوں کی زنجیریں، عاصم بٹ کا دائرہ، حمید شاہد کا مٹی آدم کھاتی ہے۔ کئی نام ہیں۔ کس کس کا نام لوں۔ ہندوستان میں سید حمید اشرف کا آخری سواریاں، عبدالصمد کا ٹکست کی آواز، صدیقی عالم کا چارنگ کی کشمی اور خالد جاوید کا موت کی کتاب، شائستہ فاخری کی نادیہ و بہاروں کے نشاں، شموگل احمد کا ندی، انہیں اشتقاق کا دکھیارے۔۔۔۔۔ یہ سب اکیسویں صدی کے ناول ہیں۔ پھر حسین الحق کا فرات

ہے۔ آپ میرے ناولوں کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

منصور: اکیسویں صدی خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

ذوقی: نگار عظیم، غزالہ عظیم نے اب تک کوئی ناول تحریر نہیں کیا۔ ترنم ریاض، ثروت خاں اور شائستہ فاخری، یہ نام ابھر کر سامنے آئے۔ ترنم ریاض کا ناول مورتی مجھے پسند ہے۔ ثروت خاں کو نہیں پڑھا۔ شائستہ فاخری کے دو ناولوں کا مطالعہ ضرور کیا ہے۔ تصوف سے عصر حاضر کے مسائل تک شائستہ کا جواب نہیں۔ وہ وژن کی سطح پر بھی افسانوں اور ناولوں میں کامیاب ہیں۔ لیکن سکدا ب بھی قرۃ العین حیدر کا چلتا ہے۔ جیلانی بانو کا ایک ناول پڑھا تھا یہ نہیں، اس ناول پر کل کر بات کیوں نہیں ہوئی۔ پاکستان میں رضیہ فصیح احمد نے چھ سات ناول لکھے۔ یہ تمام ناول ہمارا قیمتی ادبی سرمایہ ہیں۔ اشتقاق سے میں نے ان تمام ناولوں کا مطالعہ کیا ہے۔

منصور: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں اور یہ بھی بتائیں کہ ناول کی بہ نسبت افسانوں کی طرف غالب رجحان کیوں ہے؟

ذوقی: یہ فرق واضح کرنا آسان نہیں منصور۔ فاروقی نے جدیدیت کے فروغ کو لے کر خونناک اور مگرہ کرنے والا تھیل، تھیل، اس تھیل میں کئی لوگوں نے ان کا ساتھ دیا۔ میں جو باتیں کر رہا ہوں، وہ ہندوستانی ادب خصوصاً ناول اور افسانے کو لے کر کر رہا ہوں۔ معیار کا پیمانہ یہ تھا کہ جوشب خون میں شائع نہیں ہوا۔ وہ معیار کے لحاظ سے کمزور ہے۔ اسکا سیدھا مطلب یہ تھا کہ جو فاروقی کو ناپسند ہے وہ کمزور ادیب ہے۔ معیار کو اس طرح پرکھنا یہ قوتی سے زیادہ جہالت ہے۔ پھر شب خون کے راستے پر ہی اچھل کمال کا آج اور زبیر رضوی کا ذہن جدید بھی چل پڑا۔ کچھ اور رسائل بھی شب خون سے متاثر ہو کر سامنے آئے۔ اور چنانچہ رہا، فاروقی کی خوشامد اور فاروقی کی پسند کا پیمانہ۔ غضب یہ کہ فاروقی کی پسند کے کچھ لوگ ابھر کر سامنے آئے پھر حباب کی طرح ان کی ہستی کو ہی فراموش کر دیا گیا۔ ترقی پسندوں نے بہت عمدہ لکھا۔ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر بھی اچھا ادب سامنے آیا۔ ادب کا ایسا کوئی پیمانہ ہو ہی نہیں سکتا کہ اعلیٰ ادب اور معیار کے لیے آپ کسی ایک تحریک سے وابستگی کا اعلان کریں۔ دیکھنے اور سمجھنے کے اپنے پیمانے ہیں۔ اسلوب اور تکنیک کا معاملہ بھی آتا ہے۔ پھر یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ اس میں کیا کیا ہے؟ وژن اور فکر کو کس انداز سے برتا گیا ہے؟ زندگی کا کوئی نیا فلسفہ سامنے آیا ہے، نہیں؟ مغرب میں دیکھیے تو ایک طرف سارترے ہیں، دوسری طرف الہیریکو۔ روسی ادب کا رجحان کچھ اور ہے۔ فرانسیسی ادب کا کچھ اور۔ مارٹیز اور ملان کنڈر نے انگ کا راستہ اپنایا۔ جینوف موباساں، جان کاژرودی، ساقی کا اپنا لہجہ ہے۔ اسی طرح کا فرق اردو میں دیکھ لیجئے۔ انتھار حسین، قرۃ العین حیدر، حسین الحق کی کہانیاں، بلراج میسر، اقر احسن کے انداز مختلف، علی امام نقوی، انور خاں، سلام بن رزاق، عبدالصمد، شوکت حیات کا بیانیہ مختلف۔ صدیقی عالم اور خالد جاوید کا انداز بیان مغرب سے مستعار مگر عمدہ۔ شائستہ فاخری، نگار عظیم سے دیکھ دیکھ کے یہاں کچھ عمدہ کہانیاں مل جائیں گی



اس لیے معیار اور اعلیٰ تخلیق کے بنانے مختلف ہیں۔

منصور:- نئے لکھنے والوں میں آپ کن لوگوں سے متاثر ہیں؟

ذوقی:- منصور۔ نئے لکھنے والے کہاں ہیں؟ ادبی رساں سے زیادہ یہ نئے لکھنے والے مجھے فیس بہک پر نظر آ رہے ہیں۔ اور فیس بک پر روزانہ ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے، ان میں جوش ہے۔ اردو سے محبت ہے۔ لیکن ایک بہت بڑی کمی بھی ہے۔ یہ لوگ راتوں رات اس شہرت کو پالینا چاہتے ہیں، جس کے لیے ایک عام ادیب ساری زندگی گزارتا ہے۔ نئی نسل کو اس رویہ سے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔

منصور:- اردو کشی کے مستقبل کے تعلق سے آپ کی رائے؟

ذوقی:- میں ناامید بھی ہوں۔ اور پرامید بھی۔ بھی احساس ہوتا ہے کہ اردو کا قافلہ دنوں دن سمٹتا جا رہا ہے۔ پھر دنیا بھر کے اردو کے بلاگس اور ویب سائٹس سامنے آ جاتے ہیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں نئے لکھنے والے۔ ان میں سے ہی آنے والے لکھنے والے میں کوئی بہتر نام سامنے آئے گا۔ ان میں کئی بہت اچھا سوچتے ہیں۔ ابھی نام نہیں لوں گا، لیکن ان میں کئی ایسے نوجوان ہیں جن میں سے میں واقعی متاثر ہوں۔ لیکن ایک بات اور ہے۔ پرنٹ میڈیا کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔

منصور:- اور آخر میں ایک سوال۔ نئے لکھنے والوں کو آپ کوئی مشورہ دینا چاہیں گے؟

ذوقی:- صرف مطالعہ کریں۔ مطالعہ ہی راستہ پیدا کرے گا۔ ہندوستانی ادب کے ساتھ مغرب کا مطالعہ، علم انسانیات اور فلسفہ کا مطالعہ۔ سیاست سے باخبر رہیں۔ ادب کی تخلیق میں مذہب کو خود پر حاوی نہ کریں۔

منصور:- آپ کا شکر یہ ذوقی صاحب۔

ذوقی:- آپ کا بھی شکر یہ منصور صاحب۔

☆☆☆

اجالوں کی سیاہی (ناول)

مصنف: عبدالصمد

قیمت: ۳۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ

روح سخن (مجموعہ کلام)

ڈاکٹر احمد علی برقی اعظمی

ملنے کا پتہ: ۱۲۴ قلعہ ظفر، اسٹریٹ نمبر ۳،

جوہری فارم، جامعہ محمدیہ، دہلی

Email: aabarqi@gmail.com

سرور غزالی، جرمنی

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا قسم کی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

ردو ناول کی پیش رفت سست پڑ گئی ہے۔۔۔ کوئی معرکتہ آلا ناول جنم لے نہیں رہا ہے۔ معاشرے کی پہچان انجینیئر ادب پر اثر انداز ہو رہی ہے۔

۲۔ کیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نمائندگی کریں۔

۔ راج گد، بانو قدسیہ 1981ء خدا کی ہستی، شوکت صدیقی۔۔۔۔۔ ساٹھ کی آخری دہائی انتظار حسین بہت کہانی کوئی ساہتہ شاہ، ڈاکٹر صادق کوٹاب، سحر، اداس، شلیس، عبداللہ حسین

۳۔ کیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

خواتین بہر حال زیادہ لکھ رہی ہیں۔۔۔ اچھا لکھ رہی ہیں۔

۴۔ پرہیز کر خواتین کے علاوہ مذہب پر مستور، حسد معین کئی ایک بہت اچھے ناول لکھ رہی ہیں

۵۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

۶۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کا فرق۔۔۔۔۔ چند غلطو پیش کرنا ممکن نہیں۔ ہمارے یہاں فی دی کے ڈرامے ہی ایک واحد ذریعہ ہیں ناولوں کو پیش کرنے کا۔ کتابیں پڑھنے کا رجحان خاصا کم ہے۔

۷۔ ناول کی بہ نسبت انسانی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

۸۔ ناول کی بہ نسبت انسانیوں کا چل بھی وقت کی کمی، چونکہ تیسری دنیا کا آدمی تلاش معاش میں وقت زیادہ صرف کرنے پر مجبور ہے اس لئے۔ دوئم ہماری افتادہ طبیعت کا بھی اس میں دخل ہے۔ کتاب سے بے رشتی بھی چلن نہیں آج کے اردو میں لکھے گئے ناول نیکو کہانی معاشری کی عکاسی کرنے سے قاصر ہیں

۹۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

۱۰۔ ناول کسی معاشری کی چچی تصویر جب ہی پیش کر سکتا ہے جب وہ معاشرے کے تمام مسائل کو سامنے رکھے۔۔۔۔۔ کیا عورت اور جنس ہماری عام زندگی کا حصہ نہیں۔۔۔۔۔ تو پھر یہ شخص کیسی۔۔۔۔۔ ہم لوگ

بہت جلد ہی کسی پر کوئی شہد لگا دینے کے عادی ہیں۔۔۔۔۔ قلم اور اظہار کی آزادی اردو ادب اب بھی پوری طرح نہیں داخل ہو سکی ہے۔ لکھنے کی ہر کمی کو ہر کچھ اور پڑھنے کی بھی آزادی ہونی چاہیے۔ مطلب تہذیب

زوال پڑ رہی ہے۔ کیا واقعی ایسا ہے۔ تہذیبیں اپنے وقت کی ضرورت کے مطابق خود خال بہ لیتی ہے۔ ملتوں کے میل ملاپ سے نئی تہذیبیں جنم لیتی ہے۔ سو آج کے گھول دھج میں نئی تہذیب جنم لے رہی ہے۔

۱۱۔ ناول نگاروں کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

۱۰۔ کافی حد تک

☆☆☆



## پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی



۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا ختم ہوئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: انہیں۔ اردو ناول کی پیش رفت ختم نہیں ہوئی ہے بلکہ رفتار تیز ہو گئی ہے۔ وقت کے سلسلے اور واقعات کے تسلسل کا انداز قلم بھی فطری تھا اور آج بھی حقیقت سے قریب ہے۔ حالانکہ اکیسویں صدی میں اکثر انک میڈیا نے اور معاش کے چکر نے پڑھنے والوں سے وقت چھین لیا ہے۔ لکھنے کے لئے جو یکسوئی چاہئے وہ اردو ناول نگاروں کے پاس بہت کم میسر ہے۔ ایسے میں ناول لکھنے اور پڑھنے کا رجحان متاثر ہوا ہے۔ پھر بھی ناول لکھنے چاہئے ہیں اور شائع ہو رہے ہیں۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب: ۲۔ اکیسویں صدی میں تجزیہ، تحلیل اور تقریب کو سامنے رکھیں تو فکری ورک، نفسیاتی و فنی میکینک، تائیدی مخاطبہ، خود آگاہ شعور اور یوٹیچائی، بصیرت و آگاہی سے بھرپور بہت سارے ناول لکھے گئے ہیں۔ چند سال کی مدت ہی سختی ہوتی ہے پھر بھی ”عجمی“ (حفنظر)، ”ابالوں کی سیاحت“ (عبدالصمد)، ”دھک“ (عبدالصمد)، ”لے سانس بھی آہستہ“ (شرف عالم ذوقی)، ”درازا بند ہے“ (احمد صغیر)، ”ایک یونہی اجالا“ (احمد صغیر)، ”پتھر چھرا آئینہ“ (دشمن سعید)، ”ماضی اور حال“ (دشمن سعید)، ”ہاں میں دلش بھکت ہوں“ (سیٹی سردی)، ”پلیٹ“ (پیغام آفاقی)، ”اندھیری رات کا تنہا مسافر“ (شہزاد احمد)، ”تاجم سلطان“ (قاضی عبدالستار)، تو اور تو (عباس خاں)، ”موت کی کتاب“ (احمد جاوید)، ”اللہ دیکھ دے“ (طارق محمود)، ”واوی گماں“ (رحیم گل)، ”مجھ کو ابویک ایک رات“ (شعبی لال ذاکر)، ”اگر تم لوٹ آتے“ (شوکت ظلیل)، ”پادل“ (شفیق)، ”شوراب“ (حفنظر)، ”لمبینہ گرل“ (اختر آزاد)، ”نعت خانہ“ (خالد جاوید)، ”آنکھ جو سوچتی ہے“ (کوثر مظہری)، ”یادوں کے سائے“ (خورشید انور اویب)، ”آخر کب تک“ (اقبال نظامی)، ”فکست کی آواز“ (عبدالصمد)، ”مجھے میر کہتے ہیں صاحبو“ (حبیب حق)، ”چراغ تہہ داماں“ (اقبال مجید)، ”پو کے مان کی دنیا“ (شرف عالم ذوقی)، ”کئی چاند تھے سر آسمان“ (شمس الرحمن فاروقی)، ”وٹھاس گھات (جند بیلو)، ”میرے ناولوں کی گمشدہ آواز“ (محمد علیم)، ”ایک منوع محبت کی کہانی“ (رحمان عباس)، ”ایوانوں کے خوابیدہ چراغ“ (نور الحسنین)، ”انجو شوگر“ (ظفر عظیم)، ”جب گاؤں جاگئے“ (شبر نام)، ”کالی مائی“ (علی امجد)، ”سیاہ کاری ڈور کی ایلین“ (جاوید حسن)، ”زوال آدم خاکی“ (غیاث الدین)، ”عزراہیل“ (یعقوب یاد)، ”انیسواں اوصیائے“ (نند کشور کرم)، ”فسوں“ (حفنظر)، ”پروفیسر ایس کی داستان“ (شرف عالم ذوقی)، ”شہر میں سمندر (شاہد اختر)، ”خوابوں کی جیسا کھیاں“ (افل ٹھکر)، ”چاند کی کہانی“ (قرن نشینہ نقوی)، ”زخم“ (محمد

عمر فاروق)، ”گلابی پسینہ“ (نصیر تیمانی)، ”انگوٹھا“ (ایم مبین)، ”آتش رفتہ کا سرخ“ (شرف عالم ذوقی)، وغیرہ میں لسانی تازہ کاری ہے۔ گمشدہ تہذیب کا بحران ہے۔ حقیقت پسندانہ نگاہ اور الجھا ہے اور سیاسی و معاشرتی کمرپوش کی نشاندہی بھی ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

جواب: ۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں کی تعداد اونچی غاصی ہے۔ ان سب نے نئی معنویات کی ترجمانی کی ہے۔ ایسے ناولوں میں داخلی نفسیات کا عمل دخل نمایاں ہے۔ اور تخلیقیت افراد لہر کا جمالیاتی مظہر ان ناولوں سے سامنے آتا ہے۔ ”پجری کا باغ“ (زبدہ زیدی)، ”مٹی کے حرم“ (ساجدہ زیدی)، ”آتش دان“ (قمر جمالی)، ”کڑواچ“ (فرح دیبا)، ”اندھرا جگ“ (ثروت خاں)، صدائے مندی لب پر شاخ شب“ (شائستہ فاضل)، ”ہادیہ و بہاروں کے نشان“ (شائستہ فاضل)، ”ہزش جنوں“ (نصیر جعفری پاشا)، ”نیا شوگر“ (نوشادہ خاتون)، ”ایک اور کوئی“ (نسرین بانو)، ”آؤ ٹر لین“ (خوشنودہ ٹیلور)، ”جانے کتنے سوز“ (آشا پریمات)، ”دھند میں آگ بجھ“ (آشا پریمات)، ”بچ کے سوا“ (جیلانی بانو)، ”برف آتشا پرندے“ (زہرا ریاض)، ”کہانی کوئی سنا داتا“ (صادق نواب سحر)، ”محبت کا طوسی نشانہ“ (ثروت خاں)، ”تھکب و فراڈ“ (بنت فاطمہ نقوی)، ”دھند میں کھوئی ہوئی روشنی“ (افسانہ خاتون)، ”مورتی“ (زہرا ریاض)، ”چمن کو چلے“ (عبیدہ سجاد اڑہاں)، ”شیخ ہر رنگ میں ملتی ہے“ (نشا طیکر)، ”اؤ سنی“ (نصرت شمش)، ”مردم گردیدہ“ (فردوس حیدر)، ”جو بچے سوں رنگ سمیٹ لو“ (عنقری مہدی)، ”درد کا رشتہ“ (انور زہرا)، ”جب بہشت رت آئی“ (سلطانہ میر)، ”وقت کا مسافر“ (شہزادہ کونول غازی)، وغیرہ میں دھرتی کاس، رنگ جاس اور شعلہ جاس، سماجی کرب اور محنت کا مظاہرہ بھی کچھ ہے۔

۴۔ اپنی اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

سوال ۴: انسانی افعال شعور کی پیداوار ہیں اور شعور ہی انسان کی پہچان ہے۔ اس نے ادب کی دنیا میں اس نظریے کو پیدا اور قائم کیا جسے بالعموم حقیقت نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ خیالات کی تحلیل و ترویج میں زندگی اور اس کے ماحول کی عکاسی ضروری ہوتی ہے۔ اچھے، اعلیٰ اور معیاری ناول میں زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ حقیقی زندگی اور کائنات کی ناقابل تردید چٹائیوں کی جھلک فنکارانہ انداز کے ساتھ نظر آتی چاہئے۔ زندگی کے رنگ و سچا اقدار پر ایک دوسرے کے ساتھ الجھے ہوئے اور باہم متصل ہوتے ہیں۔ کوئی بھی ناول نگار جب کسی ایک رنگ کو اپنی فنکارانہ جمالیات کے ساتھ محدود دیکھتے ہیں پر پیش کرتا ہے تو اس کی اہمیت اور تاجا کی اعلیٰ اور معیاری کہلاتی ہے۔

۵۔ ناول کی نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جواب: ۵۔ ناول کی نسبت افسانہ میں شہ کاری، مابراہیت اور اسراریت کم الفاظ میں ہوتے ہیں۔ معروف افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جڑوں کی تلاش اور شخص کی بازیافت اہم ترین موضوعات ہوتے ہیں۔ زندگی کے موضوعات کا وہ کون سا پہلو ہے اور اسالیب و تکنیک کی وہ کون سی جہات ہیں جو افسانوں میں نظر نہیں آتیں۔ بے زنجیری پختہ طبعیاتی اور ماحول طبیعیاتی تصورات، علامت اور زبان و بیان کا لسانی رویہ سبھی کچھ افسانہ



میں مل جاتے ہیں اسی لئے انسان کی طرف عام رجحان زیادہ ہے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو گمانی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟  
جواب ۶: یقیناً کامیاب ہیں کیونکہ نیکو گمانی معاشرے کا منظر نامہ انسانی وجود اور کائناتی حوالے سے ہے۔ آج کے ناول کے موضوعات دھرتی سے محبت، جڑوں کی تلاش، تہذیبی تسلسل اور تاریخی تغیرات سے نمونہ پاتے ہیں۔ آج کا نیکو گمانی معاشرہ تلاش ذات عرفان ذات اور تلاش وجود میں سرگرواں ہے اسی لئے ناول میں وجود اور کائناتی حوالے زمان و مکان کی حدود سے آگے تک رسائی رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی جہتیں کثیر ہیں۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منطقی کو ناول میں چاکہ دستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

جواب ۷: رحم و کرم کی منطقی کو ہمیشہ سے چاکہ دستی کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ ماضی کی طرف دیکھیں تو عرفان ذات کے مسائل تصوف میں ملتے ہیں۔ نسل بنیادوں کا کھوج مذہب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کربلا کے واقعات سے ذات کی نسبت جڑی ہوئی ہے۔ شخص کی تلاش کا عمل ہندو تہذیب میں بھی ہے۔ ہندوستان میں پروان چڑھنے والی اسلامی تہذیب صدیوں کے سفر میں ہے۔ ماورائی اور عام انسانی سطح کی زندگی آج کلکش میں ہے۔ وجودیت کے فلسفہ کے اثرات کی وجہ سے تنہائی اور غیریت کے عناصر بڑھ گئے ہیں۔ جہاں تک میں سمجھ پارہا ہوں رحم و کرم کی منطقی سے مراد انسانی قدروں اور انسانی رشتوں کی پامالی ہے۔ آج کے اردو ناول میں تہذیبی و تاریخی پیچیدگی اور منطقی کو تلاش کیا جا رہا ہے اور شناخت کی بے مشوریت کو ٹکرا دینے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

۸۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منطقی کو ناول میں چاکہ دستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

جواب ۸: جنس اور عورت کے بغیر معیاری ناول لکھا جاسکتا ہے۔ ہندو پاک کے ہٹلر کے پر، ہندوستان اور پاکستان کے بدلے ہوئے سماجی رویے کے پس پردہ تاریخ کے جبر پر، نظمیر کی آزادی کی لڑائی پر فرقہ وارانہ فساد پر اور بھی کئی موضوعات پر جنس اور عورت کے بغیر ناول لکھے گئے ہیں۔ حقیقت نگاری کے لئے اور زندگی کے شدید احساس اور صحیح شعور کے لئے پیٹ کی بھوک اور جنس کی بھوک کو الگ دکھا جاسکتا ہے۔ مروجہ اخلاقی قدروں کے خلاف فحشاوت جداگانہ معنی رکھتی ہے لیکن شرائط حیات میں عورت اور عریانییت یا جنس کا مطالبہ میرے خیال میں دو ٹوٹا پٹن ہے۔

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

جواب ۹: زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے ان تمام ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے جو جواب نمبر ۲ اور ۳ میں شامل ہیں۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب ۱۰: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے بہت حد تک مطمئن ہیں جمعی تو حالات حاضرہ کو دلچسپ بنا کر پیش کرتے ہیں، چاند اور خوبصورت روپ دیتے ہیں، محبوب کو بے نقاب کرتے ہیں اور اقتصادی، سماجی، سیاسی اور مذہبی ماحولوں، منافقوں، اختصالی جھنڈوں، ناجائز طریقے کے حصول منفعت کے تمام حربوں اور زندگی کے ہر پہلو کا ذکر کرتے وقت مطمئن اور آسودہ رہتے ہیں۔ ہا ہا ہا ہا



## نصیم بیگ

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تخم مٹی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

اردو ادب کے حوالے سے برصغیر پاک و ہند میں گزشتہ چند دہائیوں سے ایک بہت بڑا بنیادی مسئلہ درپیش ہے۔ جب ہم اردو ادب اور اس میں لکھے جانے والے فن پاروں کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب وہ تمام ادب جو اردو زبان کے حوالے سے لکھا جا رہا ہے اس میں ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ عالمی سطح کے وہ بڑے ملک بھی شامل ہیں جہاں اردو ادب بکھرتے ہیں۔ لیکن ان جہاں تک ان فن پاروں کی پیشکش یا اشاعت کا کام ہے وہ انہی دو ممالک یعنی ہندوستان اور پاکستان میں ہو رہا ہے۔

یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ سیاسی طور پر نام سازگار حالات نے اردو ادب کے ان دوسرے چشموں پر ہر دو طرفہ پابندیاں اس قدر رکھی ہیں کہ ترسیلی معلومات و کتب اور انکی قاری تک فراہمی کو دشوار ترین بنا دیا گیا ہے۔ گاہے گاہے کوئی خبر پہنچ جاتی ہے ورنہ تفصیل سے پاکستان والوں کو یہ خبر تک نہیں ملتی کہ ہندوستان میں ادبی رجحانات کیا ہیں اور ادب کس سمت میں سفر کر رہا ہے اس طرح ہندوستان میں بھی یہ خبر ذرا کم پہنچتی ہے۔ چند ایک جریدے ہیں جو باعث تقویت ہیں اور تھوڑا بہت جو کچھ یہاں پہنچتا ہے انہی اوپنی جریدوں کے توسط سے پہنچتا ہے۔ تاہم اب انٹرنیٹ اور اس پر فورمز اور ورچوئل ادبی جراند کی معلومات نے کسی حد تک اس مسئلے کو حل تو کیا ہے لیکن مکمل آگہی ابھی بہت دور ہے۔ یہ تو وہ تمہید بیان کر دی جو عمومی طور پر اس سوال کے پہلے حصے کے طور پر ضروری تھی۔

اب رہا آپ کا سوال کہ اردو ناول کی پیش رفت کیا تخم مٹی ہے؟ میرا خیال ایسا نہیں ہے۔ وہی بات کہ گزشتہ ایک سال میں ہمارے ہاں یعنی پاکستان میں اردو ناول جنہیں اردو ادب میں مقام مل رہا ہے وہ تعداد میں کچھ زیادہ تو نہیں البتہ سال بھر میں یوں تو کئی ایک ناول سامنے آتے ہیں لیکن جن مجید و نامزد کو نقد و نظر کے احباب خاطر میں لاتے ہیں یا پڑت میڈیا ان پر گفتگو کرتا ہے وہ ایک دوسری بات ہے۔ جیسے میرزا اطہر بیگ کے ناول 'کلام باغ' اور گزشتہ سال 'حسن' کی صورت حال خالی جگہ پر کرین و غیرہ۔ اس نے پہلے انتظار حسین کا ناول بھی آچکا تھا۔ لہذا یہ کہنا کہ ناؤٹری پیش رفت تخم مٹی ہے، بیرون از قیاس ہے ہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ رفتار سست ہو چکی ہے۔ اقبال حسن خان لکھ رہے ہیں۔

آپ کے ہاں بھی ذوقی اور شوخیل احمد لکھ رہے ہیں 2014 میں انکے ناول سامنے آئے ہیں۔ اس سے پہلے بھلام قاتی لکھ چکے ہیں۔ سو یہ کہنا کہ رفتار تخم مٹی ہے درست نہیں۔  
۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔



جیسا میں نے اوپر اپنی تمہید میں عرض کیا ہندوستان میں شائع ہونے والے حالیہ ناولز کے بارے میں تو حتمی طور پر آپ ہی بتا سکیں گے۔ لیکن جیسے میں نے عرض کیا ہے پیغام آفاقی کے علاوہ ذوقی اور شوخیل لکھ رہے ہیں۔ ذوقی کا ناول 2014 میں سامنے آیا تھا۔ دیگر ناموں سے میں کچھ زیادہ واقف نہیں۔ ہمارے ہاں بھی ایسا نہیں ہے کئی ایک ناول اردو ادب میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ پیغام آفاقی کے ”مکان“ سے لیکر انظارِ حسین کے ”سنگھان تپسی“، سعید کی پراسرار زندگی، میرزا اطہر بیگ کا نغمہ بارش (2013)، اور حسن کی صورت حال خالی جگہیں پر کریں (2015)، اقبال حسن خان کا ”گلیوں کے لوگ“ (2013) اور یہ راستہ کوئی اور ہے (2016) کو غیر واہم ناول ہیں۔

۳۔ کیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

یہاں پاکستان میں خواتین ناول نگاری کی بڑی اکثریت سرگرم عمل ہے لیکن سینئر خاتون رائٹرز جن میں بانو قدسیہ، گمیلہ شمش، الطاف فاطمہ، جسی سدھوا، زاہدہ مناجات ہیں لیکن انکا کوئی کام اب سامنے نہیں آ رہا ہے۔ (فاطمہ ثریا بیجا جلی گئیں) اکثر دوسری خواتین ناول نگار جن میں بہت سے غیر معروف نام شامل ہیں بہت کام کر رہی ہیں جو عام طور پر خواتین کے ڈائجسٹوں میں شائع ہو رہے ہیں اس ہم پاپر ادب کہہ سکتے ہیں لیکن عقیدہ ادب میں انکا کوئی مقام نہیں۔ ہاں ان میں شاہ بانو بکھرائی نمایاں ہیں۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

یہ ایک بہت اہم سوال ہے۔ جیسا میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ ہمارے ہاں ثقافتی و ادبی رجحانات سماج میں ہوتی ہوئی بڑی تبدیلیوں سے تیزی سے متاثر ہو رہے ہیں۔ اور وہی موضوعات ان ناولوں میں سامنے آ رہے ہیں۔ اس میں مثبت پہلو یہ ہے کہ مرد و نسوان کی طرف سے زندگی سے متعلق، انسانی نفسیات پر اور دیگر عصری موضوعات پر فلسفیانہ انداز سے لکھا جا رہا ہے جبکہ خواتین میں تائید و نسانی حوالوں سے کام ہو رہا ہے۔ ابھی فہمیدہ ریاض نے اپنا ناول مکمل کیا ہے کب شائع ہو معلوم نہیں لیکن ان کے موضوعات ہمیشہ سے سماجی فکری تناظر میں تائیدیت کو اہمیت دیتے رہے ہیں۔

فاطمہ ثریا بیجا انہی معاشرتی اور تائیدی مسائل کو اپنے ناولوں، ڈراموں میں زیر بحث لائیں ہیں۔ صرف بانو قدسیہ کچھ الگ تھکتی رہی ہیں لیکن انکے ہاں بھی موضوع ناسمجھ سے دور نہ رہ سکے۔

اب اعلیٰ ادب سے ہم مراد کیا لیتے ہیں اسکی تشریح اہم سوال ہے۔ کسی مارکسٹ کے ذہن سے اعلیٰ ادب محذور اور آج کا رشتہ اور اسکے مسائل پر آج کی فوجیت ہی ادب کا اہم سوال ہے لیکن کسی غیر مارکسٹ کے سامنے ادب فلسفیانہ رد عمل اور اس سے جڑے مسائل سے منسوب و مطلوب ہے۔ میں ذاتی طور پر ادب کو کسی نظریہ کے تحت نہیں دیکھتا۔ ادب برائے زندگی ہونا چاہیے اور اس میں فرسودہ و اسطوری داستانیں رویوں سے نکل کر سیمانی لیکن کڑی حقیقت نگاری ادیب کا غنیمت منجیا ہونا لازم ہے ورنہ ادب صرف ادب ہی رہ جائے گا اور سماج کا وہ سقیم المیال حصہ ادبی الفاظ سے سے محروم رہے گا جسے عمومی طور پر زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔

اب اس میں تخلیقی و فوری کس قدر اہم ہے یہ تحقیق کار پر مبنی ہے کہ وہ کس قدر راسخ العقیدہ (خلاصہ ادبی معنوں میں) ہو کر مرکزی خیال کو ختم دیتا ہے اور اسکی ٹریسٹ متن کو کس طرح سامنے لاتا ہے۔

۵۔ ناول کی نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

یہ سوال طویل گفتگو کا حامل ہے۔ لیکن مختصر عرض کروں گا کہ اس سوال کو گذشتہ چند دہائیوں سے مجموعی عالمی سائنس اینڈ ٹیکنالوجیکل ڈیولپمنٹ (تیزی سے آگے بڑھتی ہوئی سائنسی ترقی یا ارتقاء) کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ عالمی سطح پر پیرہ کی ایجاد کے بعد جب ٹیکنالوجیکل سائنسی پیش رفت ہوئی تو میکینیکل انجینئرنگ نے زندگی کو میسر دی اور انسان ذہن نے جب مشین کی ایجاد کی تو وہ مکینیکل شعور کی بہترین امثال تھیں۔ لیکن جسامت میں بہت بڑی تھیں۔ اس کے کوئی سو سال بعد انیسویں صدی کے اختتام پر بھی انجینئرنگ اپنے ایکٹریٹک دور میں داخل ہوئی تو جہاں کارکردگی میں بہتری آئی وہیں اسکی جسامت باجم کم ہو گیا۔ اس کے بعد الیکٹرونک دور آیا تو مزید ایسا ہوا کہ جسامت و حجم کم تو اور کارکردگی بہترین ہوتی چلی گئی۔۔۔ آج ڈیجیٹل دور ہے مغرب میں سہولتیں آج سے کوئی ستر سال پہلے وجود میں آیا تو اسکی تاریخی حیثیت و جسامت دیکھئے آج کمپیوٹر آپ کی پیمانی پر موبائل کی شکل میں موجود ہے۔

موجودہ عالمی سطح پر ہر شعبہ زندگی میں اور انسانی نفسیات پر اس تبدیلی کے ناقابل یقین اثرات آئے ہیں۔ جب ابتدا میں اساطیری کہانیاں، فلسفاتی کہانیاں رائج تھیں تو عمر و عیادت کی بنیاد پر طرح طویل، پیچ در پیچ داستانیں ہمارے ادب کا حصہ تھیں اب مختصر ہوتے ہوئے آج افسانے کو بھی باجم و فکشن میں برکت کی کوشش ہو رہی ہے۔

لہذا وقت کی کمی، تھقی و لسانی ارتقاء پر اختصار، پروفیشنل لیول پر اختصار نویسی نے کہانی کو اس درجہ پر لا کھڑا کیا ہے۔ انگریزی میں شارٹ سٹوری بھی بیسویں صدی میں ہی تھیں۔ اب فلیش فکشن یا مائکرو فکشن رائج ہو رہی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ قاری عمل طور پر اختصار نویسی کو ہی پڑھ رہا ہے۔ ابھی کثیر تعداد میں ایسا قاری موجود ہے جو ناول پڑھ رہا ہے دوسرے لفظوں میں ناول کے بعد اسی طرح افسانہ بھی پڑھ رہا ہے لیکن ایک ارتقائی صورت حال ہے جو شاید اس صدی کے آخر تک ہمیں مزید مختصر کر دے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کلیاتی معاشرے کا مظہر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

اس ضمن میں میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔۔۔ رجحانات بدلے رہتے ہیں۔

تجربات ہوتے رہتے ہیں کبھی کامیاب کبھی ناکام لیکن عصری عہد کو رقم کرنے والا یا لکھا جانے والا ادب ہی زندہ رہے گا۔ باقی تجربات ناکام ہو جائیں گے۔ کہانی یا ادب میں تاریخ نہیں ہوتی ہے جو آنے وقت میں ادب کی تاریخ بھی بنتی ہے سو اس سے مغر نہیں کہ وہی ادب زندہ رہتا ہے جو عصری عہد کو چیلنج کرتا ہے۔



ثبات ایک تعمیر کو ہے زمانے میں۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منظمی کو ناول میں جا بکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟  
میں معافی چاہتا ہوں میں اس سوال کو سمجھ نہیں سکا۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

دیکھئے بنیادی بات یہ دیکھنا ہے کہ کیا جنس یا عورت کسی دوسری کائنات کی تخلیق ہے؟ جسے ہم اپنی کہانی میں نہیں لاسکتے۔ یعنی زندگی کے ہر جہت پہلوؤں میں سے ایک بڑا نکتہ تو خود عورت کی تخلیق ہے۔ اس قدر اہم موضوع سے کیسے دور رہا جاسکتا ہے۔ منٹو نے اپنے اوپر لگائے گئے اثرات پر کہا تھا کہ اگر عورت مرد کے سر پر سوار نہ ہوگی تو کیا گدھے گھوڑے سوار ہوگی؟ ہاں ادبی نقطہ نظر سے اس تمام پہلوؤں کی لطیف جہات اور جمالیات کا خیال رکھا جانا از حد لازم ہے۔ جنسی مسائل یا علوم کی سبب میں انسانی مرد و عورت کے اعضا خصوصاً کی تصاویر تک شائع ہوتی ہیں تو کیا انہیں فحاشی کہیں گے ہم؟ ایک حقیقی ادیب کو اس جمالیاتی سطح کا علم ہوتا ہے اور وہ اس کا خیال بھی رکھتا ہے۔ اسی کے ساتھ سماجی و اخلاقی اقدار بھی کہیں ذہن میں ہوتی ہیں وہ ادیب اسے بھی دیکھتا ہے۔ لہذا میں قطعی طور پر جنس یا عورت کے بغیر ادب کو نامکمل سمجھتا ہوں۔

۹۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

یہ کسی معاصر ادیب کا کام نہیں کہ وہ کسی دوسرے ادیب کے اسلوب و ڈکشن پر کوئی حتمی بات کرے۔ ہاں اپنی رائے دینی چاسکتی ہے۔ میں بنیادی طور پر ادب عالیہ میں کیا حقدار ابارغ و ترسیل کا قائل ہوں۔ پچھلے وہ علامت میں ہو یا تجزیہ میں!

لیکن وہ تحریر یا شاعری، جسے ہم افسانہ، ناول یا کسی بھی نثری حیثیت میں تخلیق کرتے ہیں یا شعری کیفیت میں ڈھالتے ہیں اگر قاری تک اپنا مکمل ابارغ نہیں پہنچاتی تو اپنے مقاصد میں ناکام ہو جاتی ہے۔ کوئی بھی تخلیقی مجموعہ بائے ادب کے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا مقصود ہوتا ہے جس میں پیلا قدم ابارغ، دوسرا ادبی حکم اور تیسرا میں اسطور ان ادبی جمالیات اور لطافت کا وہ پہلو جسے روحانی سطح پر محسوس کیا جائے۔ دوسرے لفظوں میں نظر آنے والے وہ تمام عناصر درست یا مکمل ہوں اور حقیقی سطح پر کیف بھی ہوں اور احساسات کو یقین کی حد تک مطمئن کریں۔ اگر یہ سب کچھ ہے تو وہ تحریر کامیاب ہے۔ آج کے ہاؤز میں ایسا چیدہ چیدہ ہی ہے۔ اور اسکی وجہ صرف ٹرینٹ کی سطح پر سبیل پسندی کہیں گے۔ ورنہ جمالیاتی سطح پر اس ادیب نے اپنا کام کیا ہوتا ہے۔ جتنا جتنا جتنا

دو گز زمین (ناول۔ اضافہ شدہ ایڈیشن) ساجد اکادمی انعام یافتہ

مصنف: عبدالصمد قیامت ۳۰۰ روپے، مکتبہ کا پتہ: بک امپوریم، مہتری باغ، پٹنہ

## ڈاکٹر جمال اویسی

سوال نمبر ۱: اردو ناول کی پیش رفت کیا ختم ہوئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب: اردو میں ناول کی رفتار ہمیشہ سست رہی ہے۔ جہاں تک ادبی اور معیاری ناول کا سولہ ہے ایسے ناول اور بھی کم لکھے گئے ہیں۔ پچھلے پچیس برسوں میں محدودے چند ادبی ناول سامنے آئے ہیں جنہیں ہم انگریزوں پر شمار کر سکتے ہیں۔ حقیقتاً ایسے ناول جنہیں ہم اپنی یادداشت کا حصہ بنائیں بالکل ہی سامنے نہیں آتے ہیں۔ ۳۰ برس پہلے پیغام آفاقی کے ناول "مکان" کا بہت شہرہ تھا۔ اس ناول نے اپنے زمانے میں خاصی شہرت بھی بخوری۔ فاضل کے ناول "رو بہ بانی"، "پانی"، "کوز"، "مہم" نے بھی متوجہ کیا۔ اس کے بعد عبدالصمد کا ناول "دو گز زمین" آیا۔ اس کو ساجد اکادمی کا انعام دیا گیا۔ یہ سب موضوعاتی ناول کے زمرہ میں آتے ہیں اور ان کا یہ کوش بہت وسیع نہیں ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ناول "دنی دار جرنل" ان ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ بہتر ہے۔ صلاح الدین پرویز کے پچھلے ناول "فرقا" "سارے دن کا تھا ہوا پرش"، "اور ایک دن بیت گیا"، "آئندہ نشی کار" "اور ایک ہزار ایک راتیں" سرخیوں میں رہے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ صلاح الدین کے ناول فلسفیانہ ٹرینٹ اور جدت اسلوب کے تعلق سے زیادہ کامیاب کہے جاسکتے ہیں۔ حال کے زمانے میں اقبال مجید کا ناول "تنگ" سامنے آیا۔ اس سال رحمن عباس کا ناول "مہم" سامنے آیا ہے جس کو ناول نگاری کے ضمن میں ایک خوش آئند تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں یہ ناول شعور کی رو کی پھٹک میں لکھا گیا ہے۔ اس کے اسلوب میں جاہلیت سے آگے بڑھنے کی آغوشی صوفیہ کے تاریخی اشتیاق کے ساتھ جڑ جاتا ہے۔ اس کا مجسم مسلسل برقرار رہتا ہے۔ سمندر میں بہت سے راز ہیں اور شہر بھی کسی سمندر سے کم نہیں ہے اس لیے اس میں بھی بہت سارے راز ہیں جو وہ اپنے مخاطب پر آشکار کرنا چاہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں پچھلے بڑے بے شمار ناول سامنے آئے ہیں لیکن ناول کے چنانچہ پر یہ سب کچھ نہیں آتے۔ ایک ناول "کئی چاند تھے سر آسمان" کے نام سے پچھلے دن چند برسوں کے درمیان طبع ہو کر سامنے آیا تھا۔ اس ناول کی زبان تخلیقی ہے اور اس کا اسلوب اس کو پڑھنے میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ تاریخ نویسی کے بہانے یہ ناول لکھا گیا ہے۔

سوال نمبر ۲: انیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی تعداد کی کیجئے۔

جواب: میں نے ابھی حال میں رحمن عباس کا ناول "دو گز زمین" پڑھا ہے۔ یہ اردو میں اپنی نوعیت کا خوش آئند ناول ہے جس میں ناول نگار نے شعور کی رو کی پھٹک کا استعمال کیا ہے یہ آپ کو کھینچ میں لئے رہتا ہے۔ اگر اس ناول پر مکمل کرشماتی جائزے تو کئی کارآمد باتیں سامنے آئیں گی۔

سوال نمبر ۳: ادبی اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں؟

جواب: اردو میں ادبی اور معیاری ناول کا پہلا نقش "امراؤ جان ادا" ہے۔ یہ ایک سوانحی انداز کا ناول ہے۔ ایک معیاری ناول آپ کو سخر تو کرتا ہی ہے، اپنا فکری اور فلسفیانہ تاثر بھی پیش کرتا ہے۔ یہ دونوں باتیں "امراؤ جان ادا" میں موجود ہیں۔ اس چنانچہ پر یہ ہم چند کے بھی ایک ناول دیکھ سکتے ہیں۔ "اداس خلیفہ"، "کے کار یا"، "تھو کی بستی" ایسے ناول ہیں جو معیاری کہے جاسکتے ہیں۔ اردو میں ادبی معیار کے ناول نہایت کم لکھے گئے ہیں۔ انہیں ناول جو اعتقاد کم کے بعد قاری پر کئی زندہ سوال چھوڑ جائے اور یہ بار بار یاد آئے بلکہ اس کے افکار اور کردار قند و قند سے آپ کے سامنے آئیں تو اسے ادبی اور معیاری ناول کہا جائے گا۔



سوال نمبر ۳۰: ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عامہ بھان کون ہے؟

جواب: ناول لکھنے کے لئے ناول نگار کے پاس فراوانی وقت چاہئے جو میسر نہیں۔ اس کے علاوہ ناول نگاری فطری میلان کے تحت ہوتی ہے۔ اگر کوئی پیدا ہوا ناول نگار ہوگا تو اسے کوئی مشکل درکار نہیں ہوگی۔ جس طرح پانی اپنا راستہ نکال لیتا ہے ناول نگار بھی اپنے لئے وقت نکال لے گا۔ موضوعاتی ناول لکھنے والے یا جنہیں سیاسی مسائل کی روشنی میں اپنا ناول تعمیر کرنا ہوتا ہے وہ اپنے محدود کیوس میں ناول لکھتے ہیں۔ ایسے ناولوں کا پیغام وسیع اور کائناتی نہیں ہوتا۔ میں بھی آپا کے کے ناولوں کو بھی وہ پوائنٹ نہیں دیتا جو ایک پینڈو ناول نگار کو دینا چاہئے۔ ناول معیاری کیوں ہے اور کیسے ہے؟ یہ ایک قطعی الجھا ہوا سوال ہے۔ میں اسے Categorise نہیں کر سکتا۔ افسانے زیادہ اس لئے لکھے جاتے ہیں کہ افسانہ لکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بھی آداب ہوتے ہیں۔ آج کل کے بیشتر افسانوں میں افسانہ نگاری کا اسلوب چلا آیا ہے۔ منظر، ہیرو اور صحت کے اسلوب اور زبان سے بہت دور ہنگاموں کے نزدیک افسانے چلے آئے ہیں۔ ناول نگاری ایک بڑا فن ہے۔ اسے برتنے سے پہلے آپ کو بہت سارا علم رکھنا ضروری ہے۔

سوال نمبر ۵: زوال آباد تہذیب کے بدلے لکھنے کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

جواب: زوال آباد تہذیب کے بدلے ہوئے نقش کو پیش کرنے والا پہلا ناول "اسرارِ جان" ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "دلربا" زوال آباد تہذیب کا خاکہ پیش کرتا ہے اور نجی مغربی تہذیب کی آمد کا فوج بھی سناتا ہے۔ مجھے اس ناول کے فلسفیانہ اسیر و بیج سے خاصا اختلاف ہے۔ قرۃ العین حیدر دو قیامی انداز سے سوچنے والی ناول نگار تھیں۔ زوال آباد تہذیب اپنے آپ میں ایک مبہم اصطلاح ہے۔

سوال نمبر ۶: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب: ناول لکھنے سے بننا ہے جس طرح شاعری اور دیگر ادبی تخلیقات لفظ کے تخلیقی استعمال سے وجود میں آتی ہیں۔ وہ لفظ جو خیال اور فکر کے زیادہ قریب ہوتے ہیں انہیں تخلیق میں استعمال کرنے سے اظہار مکمل ہوتا ہے اور ان پر اب بھی ایک با معنی تخلیق بن کر ابھرتا ہے۔ ناول چونکہ طویل ہوتا ہے اس لئے خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں اس کے اندر بے جا تفصیل اور وضاحت تو نہیں چلی آئی۔ بہتر ناول وہی ہوتا ہے جو Economy of words کا خیال رکھتے ہوئے ایک لمحے ہوئے ناول کے طور پر سامنے آئے۔ آج کے نئے ناول نگاروں کے یہاں فنی ریاضت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے ان کے ناولوں میں تاثر پذیری بھی کم ہے۔ دیکھنے میں آتی ہے۔ وہ فکر اور شے دونوں کو شخص کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔

سوال نمبر ۷: اردو ناول دیگر ہندوستانی زبانوں کے ناولوں کے مقابلہ میں کس مقام پر ہے؟

جواب: اس سوال کا جواب ایک سطر میں دیا جاسکتا ہے۔ اردو ناول اپنے ہمعصر ہندی، بنگلہ، مراٹھی اور گجراتی ناولوں کے مقابلہ میں ترقی یافتہ نہیں ہے۔ ان ہندوستانی زبانوں میں ناول مختلف تجربوں سے گزر کر عالمی سطح کی ناول نگاری کے قریب ہے۔

سوال نمبر ۸: کیا اردو ناول معیار اور پیش کش کے اس مقام پر قائل ہے کہ ہم اسے عالمی معیار کا ناول کہہ سکتے ہیں؟

جواب: اردو کا کوئی ناول قطعی ایسا نہیں ہے جسے ہم شاندار و بگ پائس، کرائم اینڈ ڈرامہ یا برون کار مازوف یا گوری کے ناولوں کے مقابلہ میں دیکھ سکیں۔ انگریزی کے کئی اور ناول ہیں جیسے Gone with the winds, To the light house, Things fall apart, Tom Jones, Ulyssiss وغیرہ۔ ان کے مقابلہ میں اردو ناول آج بھی کمتر اور ہوتا ہے۔

## عطا عابدی



سوال ۱: اردو ناول کی پیش رفت کیا حکم ملی ہے؟ اپنی رائے دیجئے۔

جواب: ہرگز نہیں۔ معلوم نہیں، یہ سوال آپ نے کس پس منظر یا پیش منظر میں کیا ہے۔ اردو ناول کی پیش رفت خمی نہیں بلکہ یہ سنجیدہ اور مستحکم انداز میں تیز رو ہے۔ اردو کی مقبول اور توانا صنف کے طور پر شاعری اور افسانہ کی جگہ محفوظ رہی ہے لیکن ایسے عالم میں بھی بیسویں صدی کے اواخر سے ہی اب تک اردو ناول نے کافی ترقی کی ہے۔ یہ ترقی سمجیدہ اور با معنی خطوط پر استوار ہے لہذا موضوع و اسلوب دونوں حوالے سے اردو ناول کی پیش رفت جاری و ساری ہے۔

سوال ۲: ایکسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب: ایکسویں صدی کے آغاز کو ۱۹۱۵ء سال ہوئے ہیں۔ ان چندہ سالوں میں جن ناولوں نے موضوع اور طرزِ پیش کش کے حوالے سے توجہ حاصل کی اور کسی نہ کسی طور پر اپنی اہمیت کا ثبوت دیا ہے، ان میں کئی چاند تھے سر آسمان، آتش رفتہ کا سراغ، لے سانس بھی آہستہ، چاند گہن، وحشک، نالہ شب گہر، اگر تم لوٹ آتے۔ ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، شہر میں سمندر، دردناز و ابھی بند ہے، پلیٹ، شکست کی آواز، مہماری، ہادل، شوراب، ہانچی، لیمپٹائیڈ گرل، گنواں کے بعد، ایک عینو عہد محبت کی کہانی، چراغ تہ و اماں، وٹھاس گھات، کالی مائی، اسے دل آوارہ و زوال آدم خاکی، آنکھ جو سو جیتی ہے۔ جن کو چلے اور آنکھ کے علاوہ چند اور ناول شامل ہیں۔

آج کی زندگی اور زندگی کی حقیقتوں کے حوالوں سے آج کے بیشتر ناول مختلف سماجی، سیاسی اور تہذیبی نقوش کو حرز بنیاد بنائے ہوئے ہیں۔ ان ناولوں میں زندگی اپنی تمام تر اداؤں کے ساتھ موجود ہے۔ عصری مسائل خصوصاً معاشرتی اور سیاسی موضوعات و مسائل کا تعاقب ان ناولوں میں شعوری و غیر فنی طور پر کیا گیا ہے۔ جدید دور کے نئے نئے مسائل اور انسانی اذہان کی بازگشت بھی واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔

آج کی بھانجی، دوڑتی دنیا اور عدم مصروفیت کی صورت میں بھی ناول کا سنجیدہ مقاصد اور تسلسل کے ساتھ لکھا جانا اس امر کی دلیل ہے کہ آج ناول شعر و افسانہ کے بعد کی صنف نہیں بلکہ اس کے مساوی یا متوازی چلنے کی حالت میں ہے۔ آج کا ناول تاریخی یا سماجی ناول ہونے کا اعلان نہیں کرتا لیکن اپنے دامن میں تاریخی اور سماجی حقائق و شعور کی تابندگی رکھتا ہے۔ آج کے بیشتر ناولوں میں سماجی احوال، سیاسی فضا کی آگہی اور دیگر متعلقہ امور سے قارئین کو رو برو کرنے کا براہِ اختیار و توجہ ملتا ہے۔ موضوع و اسلوب کے خوب صورت احتراز کی صورت میں بھی آج کے ناولوں میں آسانی سے ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔



مقدار و معیار پر غور کریں تو لگتا ہے کہ اردو ناول اپنے اچھے دور میں ہے۔

سوال ۳: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگار پر روشنی ڈالیں۔

جواب: اکیسویں صدی میں جن خاتون ناول نگاروں نے ہمیں متوجہ کیا ہے، ان میں ترنم ریاض، ثروت خان، شائستہ فاضل، صادق نواب، حر، اور ساجدہ زیدی وغیرہ کو اولیت حاصل ہے۔ اس باب میں عبیدہ سمیع الزماں، افسانہ خاتون اور آشاپر بھات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے ناول ”خواب آشنا پرندے“ میں نظمیر کے سانج، معاشرہ اور تہذیب کے حوالے سے فنی طور پر خوب خوب کام لیا ہے۔ ثروت خان کا ناول، اندھیرا چپ، علاقائی مسائل سے رو برو کراتا ہے۔ اس ناول سے راجستھان کا علاقائی پس منظر اور پیش منظر بھی سامنے آتا ہے۔ بیوہ عورت کی صورت حال پر یہ ایک منفرد اور عمدہ ناول ہے۔

شائستہ فاضل کے دو ناول ایک ہی سال کے وقفہ سے شائع ہوئے۔ ناول ”نادیدہ بہاروں کے نشاں“ (۲۰۱۳ء) اور ”صدائے عندلیب بر شاخ شب“ (۲۰۱۳ء) عورت کے مختلف احوال کی نشاندہی کرتے ہیں۔ عورت کو بنیاد میں رکھ کر اس ناول کے ذریعہ اجتماعی احوال کی عکاسی موثر طور پر کی گئی ہے۔ صادق نواب حمر نے بھی عورت کو موضوع بنا کر ناول ”کہانی کوئی شاؤ مت شاؤ“ پیش کیا۔ ساجدہ زیدی نے اپنے ناول کے ذریعہ وقت اور فرد کی کشمکش کو اجاگر کیا ہے۔ افسانہ خاتون نے ماضی کے سائے کی گرفت میں ایک عورت کے دل و دماغ کے احوال کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔

سوال ۵: ناول کی نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جواب: افسانہ زندگی کے کسی خاص یا ایک واقعہ کے ارد گرد اپنے وجود کی تکمیل کا سفر کرتا ہے اور کم سے کم وقت میں لکھا جاسکتا ہے جبکہ ناول نہ صرف اجتماعی احوال و رویہ پر مشتمل ہوتا ہے بلکہ شخصیت کے سبب بھی اس کا نگہنا اور پڑھنا ناول کے مقابلے میں آسان ہوتا ہے۔

سوال ۶: کیا آج کے ناول.... بڑگ و بار.... کامیاب ہیں؟

سوال ۷: کیا آج.... رحم و کرم کی منتقلی.... ہے؟

جواب: ان دونوں سوالوں کا جواب ناول ”گردش رنگ چمن“ اور ”چاندنی پیچم“ کے ذکر میں منظر عاشق برہگانی اپنے مضمون میں اثبات میں دے چکے ہیں۔ میرا خیال ہے یہ دونوں ناول وچین سے اٹھائے گئے ہیں۔

ان دونوں سوالوں کا جواب میں بھی اثبات میں دیتا ہوں۔ البتہ اس فرق کے ساتھ کہ مختلف ناولوں میں خصوصاً آج کے ناول میں مذکورہ امور الگ الگ انداز میں پیش ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ امکانات تو یہ ہیں۔

سوال ۸: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

جواب: بالکل لکھا جاسکتا ہے۔ آپ نے اس سوال کے ذریعہ اردو ناول نگاروں کے

سائے ایک چٹختی یا تجویز پیش کر دی ہے۔ اس تجویز کا نتیجہ بھی سامنے آئے گا۔ آپ مایوس نہ ہوں۔

سوال ۹: ناول آئینہ تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

جواب: اگرچہ میرا مطالعہ ناولوں کے تعلق سے محدود یا منتخب ہے لیکن کسی کے یہاں بھی تہذیبی نظریات سے پرے معاملہ نظر نہیں آیا۔ کسی نہ کسی طور پر بیشتر ناول میں ناول آئینہ تہذیب کے نقوش ضرور ملتے ہیں۔

سوال ۱۰: آج کے ناول نگار اظہار کے تاثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب: اس سوال کا بہتر جواب ناول نگار ہی دے سکتے ہیں۔ ویسے ہر تخلیق، تخلیق کار کا اظہار ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے، خوب سے خوب تر اور بہتر سے بہتر چیز سامنے لانے کا جذبہ ناول نگار کیا کسی کو بھی اطمینان لینے نہیں دیتا اور وہ ہر قدم نئی نئی منزلوں کی نوید کی طرف کان لگا تا ہوا اپنی سمت و رفتار کو بامعنی اور با مقصد نتیجہ سے ہمکنار کرنے کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے۔

سوال و جواب سے قطع نظر ناول کے ضمن میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کے مطالعہ کی عام صورت بہت کم سامنے آتی ہے۔ یعنی اس کا مطالعہ خاص طور پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ عام طور پر رسالوں کے ذریعہ قارئین کے مطالعے کے لئے مل جاتا ہے لیکن ناول کے مطالعے کی سہولت اگر رسالوں کے ذریعہ بھی ملے تو عام قاری سے اس کی نزدیکی بڑھ سکتی ہے۔ پہلے قسطوں میں ناول رسالوں میں شامل ہوتے تھے اور اسی بہانے وہ قاری بھی ناول کا مطالعہ کر لیتے تھے جو خاص طور پر نہیں کر سکتے تھے۔

لیکن فضا بدلنے کے کچھ اشارے سامنے آئے ہیں۔ جشیہ پور سے نکلنے والے رسالے ”راوی“ کے تازہ شمارے میں ایک نہیں بلکہ تین ناول شامل کئے گئے ہیں دوسری بات یہ کہ ابھی بھی اردو ناول کی تنقید بہت پیچھے ہے یا تکلیف دہ حد تک کم ہے۔

☆☆☆

## ڈاکٹر احسان عالم کی تین کتابیں

منظر عام پر

۱۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ افکار و نظریات

۲۔ طبیب، طب اور صحت ۳۔ آئینہ تحریر (مضامین کا مجموعہ)

ملنے کا پتہ: بھیکسی کمپیوٹرس، رحم خاں، دور بھنگہ موبائل: 9431414808



## ڈاکٹر ابو بکر عباد



اردو ناول کی پیش رفت کیا حکم ملی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

۱۔ ایسا نہیں کہا جاسکتا کہ اردو ناول کی پیش رفت رک گئی ہے، یا اردو ناول معیار کے ایک خاص مقام پر آ کر ٹھہر گیا ہے۔ کیوں کہ کسی بھی صنف کا کوئی Saturation point نہیں ہوتا۔ اردو ناول میں بھی صیبت، مواد اور معیار کے امکانات روشن ہیں، بعض حوالوں سے ادھر کی ناول منظر عام پر آئے ہیں جن کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول ترقی کی طرف گامزن ہے۔ نئے ناولوں میں سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل کو مختلف زاویوں سے دکھانے اور ان کے تئیں لوگوں کی سوچ و فکر کو پیش رفت سے پیش کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ چند ناول تو ان کے اور ان چھوٹے موضوعات پر مبنی ہیں، ایک آدھ میں زبان و بیان اور تکنیک کو عمدگی سے برتا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اچھے ناولوں کی تعداد کم ہے لیکن شعر و ادب کے ارتقاء اور اس کی پیش رفت کا فیصلہ ہمیں کثرت کے بجائے تنوع اور تخلیقی ہر مندی کی اساس پر کرنا چاہیے، سو کہنے کی اجازت دیجیے کہ اردو ناول کی پیش رفت قابل اطمینان ہے۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاۃ ثانی کی گئی۔

۳۔ جانے کیوں اکیسویں صدی کو ناول کی صدی کہنے کا جی چاہ رہا ہے۔ ان چند ممولہ برسوں نے اردو کو کئی اہم ناول دیے ہیں۔ لیکن یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ زیادہ تر اہم اور معیاری ناول پاکستان میں لکھے گئے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ کے دو ناول ایک غلام بارغ 'دوسرا صفر سے ایک بج' خالد طور کے ناول 'بالوں کا گچھا' اور کافی نکاح 'شاہد حیدر کا' معنی آدم کھاتی ہے اور مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'میں و خاشاک' زمانے اردو کے اہم اور معیاری ناول ہیں، جو اپنے موضوعات و تکنیک، زبان و بیان، فنی فریخت اور معیار کے لحاظ سے بہت ہی عمدہ ہیں۔ ہندوستان میں ان کے مقابلے کے ناول شمس الرحمن فاروقی کا 'کئی چاند تھے سراسماں' اور ابھی چند دنوں پہلے منظر عام پر آنے والا ناول سید محمد اشرف کا 'آخری سوار یاں' ہیں۔ ان کے علاوہ شفق کے ناول 'باران'، شمول احمد کے 'مہاراجہ'، عبد الصمد کے 'دھمک'، رتن سنگھ کے ناول 'سائنسوں کا سرگرم'، مشرف عالم ذوقی کے 'آتش رفت کا سراغ'، ترخم ریاض کے 'برف آتشا پند' نے غصنف کے 'بچھی رحمان عباس کے' ایک مضمود محبت کی کہانی اور خالد جاوید کے ناول 'نعت خانہ' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

۴۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

۵۔ اکیسویں صدی میں کئی خواتین ناول نگار ہیں جو اہم اور متنوع موضوعات پر سمجھدی اور سلیقے سے لکھ رہی ہیں۔ ان میں ترخم ریاض، صادق نواب، شمس الرحمن فاروقی اور ثریا خان کے نام اہم اور قابل ذکر ہیں۔ بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ اب یہی خواتین اردو ناول کے ارباب رہ چکی ہیں۔ ترخم ریاض کے ناول 'برف آتشا پند' نے 'کونخا شہر' میں دای طرح صادق نواب بحر کے ناول 'کہانی کوئی نہ دھمک' کو لوگوں نے ان کے اور ناولوں کے مقابلے میں زیادہ پسند کیا، شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ناول 'نویہ و بہاروں کے نکش' اور 'صدائے حلیب بر شاخ شب' کے ذریعے جمیدہ قارئین کے دلوں میں بہت جلد جگہ بنائی، ثریا خان کا ناول 'اندھ چراگ' زرا جستان کے مرزا اساس معاشرے کے پس منظر میں لکھا ہوا ناول ہے، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم طالبہ سفینہ بیگم کے پہلے ناول 'مخلص' کو بھی بہت ہی عمدہ کوشش سے تعبیر کرنا چاہیے۔ یہ تمام خواتین ناول نگار تخلیقی ہر مندی سے بہت ہی اچھی

طرح و وقت ہیں، کہانی کی بہت کردار نگاری اور زبان کے برتاؤ کا سلیقہ جانتی ہیں۔

۵۔ ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عام رتخان زیادہ کیوں ہے؟

۶۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ مثلاً قاری کی جگہ پسندی، افسانے کا اختصار، اس کا فوری اور گہرا تاثر اور یہ کہ افسانے ناول کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور معیاری لکھے جا رہے ہیں۔ چونکہ اس بھاگ دوڑ اور متعدد الیکٹرونک اسٹریمنس کے زمانے میں لوگوں کے پاس اتنی فرصت نہیں ہے کہ وہ مطالعے کے لیے زیادہ وقت نکال سکیں اس لیے وہ افسانے کو ناول پر ترجیح دیتے ہیں۔ بلکہ کوشش یہ کرتے ہیں کہ افسانوی مجموعوں اور رسالوں میں بھی جو سب سے چھوٹا افسانہ ہو پہلے اسے پڑھیں۔ دوسرے یہ کہ یہ برقی رفتار عہد بتدریج لوگوں کے حزان کو انتہائی جگہ پسند بنا چکا ہے۔ ہر کوئی جلد سے جلد رزلت جانا چاہتا ہے۔ اسپورٹس کے حوالے سے دیکھیے تو کرکٹ کا پانچ روزہ میچ، تین روزہ میں تبدیل ہوا اور اب اپنی جگہ پسندی اور جلد نتیجہ جاننے کی خواہش میں ہر کوئی ایک روزہ میچ دیکھنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ ادب کی دنیا میں بھی یہی ہوا۔ داستان سے ناول، ناول سے ناول اور اب افسانہ تیسرے یہ کہ افسانے کی ساخت بالعموم ایسی ہوتی ہے جسے ایک نشست میں پڑھا جاسکتا ہے۔ اس میں فوری اور گہرے تاثر کی خوبی دوسری افسانوی اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے، اور یہ کئی زمانہ ناول کے مقابلے میں مختصر افسانے زیادہ بہتر لکھے جا رہے ہیں۔ جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں جتنے ناول نگار ہیں وہ بنیادی طور پر پورے پہلے افسانہ نگار ہیں۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نہ گیلیاں معاشرے کا عکس پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

۶۔ جی ہاں! ہمارے عہد کے ناول کافی حد تک جدید معاشرے کی عکاسی اور اس کے تقاضے پورے کر رہے ہیں۔ اس حوالے سے مشرف عالم ذوقی کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے جنہوں نے نئی تکنیکی کے اثرات اور دنیا کے گول و لعل بننے کے نتیجے میں پینے والی نفسیات اور پروان چڑھنے والے حزان کو مرکز میں رکھ کر بعض ناول لکھے ہیں۔ مختصر بھی ایسے معاشرے پر کافی کچھ لکھ رہے ہیں۔

۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رجم و کرم تخلیقی ناول میں چاکہ دستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

۷۔ اردو ناول کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ وقت کے ساتھ ساتھ اپنے مواد و موضوع اور بیانیے میں تبدیلی اور مسائل و مباحث کو چاکہ دستی سے پیش کرتا رہا ہے اور اب بھی کر رہا ہے۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے عنصر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

۸۔ عورت اور جنس صرف ناول یا شعر و ادب کے لیے ہی نہیں بلکہ پوری انسانی زندگی کے لیے ناگزیر ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ کائنات کی رکارڈنگ، غم، خوشی، جذبات و احساسات کا اکٹھا اور تنگی اور بستی کے تصور انھی سے وابستہ ہیں۔ اور ناول انھی سب کی آئینہ داری تو کرتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں متعدد ایسے اہم اور معیاری ناول لکھے گئے ہیں جن میں جنس کا استعمال روایتی تصور کے طور پر بالکل نہیں کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے فرقہ آمیز حیدر کے ناولوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ سید محمد اشرف کے 'نمبردار کا بیٹا' اور عبد الصمد کا 'دو گز زمین' ان کے علاوہ اور بھی کئی ناولوں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

۹۔ زوال آئندہ عہد کے بدلے ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

۹۔ موجودہ دور میں کئی ناول نگاروں نے اسے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً شمول احمد، حسین الحق، عبد الصمد، غصنف، مشرف عالم ذوقی اور رحمان عباس وغیرہ۔



## ڈاکٹر سید احمد قادری



سوال: اردو ناول کی پیش رفت کیا محکم تھی؟

جواب: فی الوقت ایسا نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح ایک زمانے میں اردو افسانے کے خاتمے کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ اسی طرح اردو ناول کے معاملے میں بھی ایسی ہی رائے پیش کی گئی تھی۔ دراصل بیانیہ طرز اظہار کو اس دور میں اس طرح "آجھوتہ" قرار دے دیا گیا تھا کہ نئی نسل کے فنکار کسی طرح کے نئے تجربہ سے خوف زدہ تھے۔ خواجہ احمد عباس (انقلاب)، عصمت چغتائی (اور ایک قطرہ خون)، انوار عظیم (پرچھائیں کی وادیان)، شبنم اختر (خوں بہا)، قاضی عبدالستار (شب گزیدہ)، صالحہ عابد حسین (اپنی اپنی صلیب)، جلالانی بانو (ایوان غزل)، اقبال حسین (چراغِ حیدر)، مستنصر حسین تارڑ (کچھیرہ)، بانو قدسیہ (راجا گلدہ)، کشمیری لال ڈاکر (مکھو راہو کی ایک رات)، صفرا صدیقی (پردائی)، آمنہ ایوب حسن (واپسی)، محمد حسن عسکری (حرام جاوی)، مرقۃ العین حیدر (آئینہ)، اور افتخار حسین (گھٹام)، وغیرہ جیسے اردو ناول نگار تقریباً تھک کر بیٹھ چکے تھے۔ ان ناول نگاروں کے آس پاس کے ایک فنکار غیاث احمد گلدی 1980ء میں اپنا ایک ناول "پڑاؤ" لے کر سامنے آنے کی ہمت دکھائی، جو کہ علامتی، نمائندگی اور استعاراتی نظام اظہار کے باعث یہ ناول بری طرح ناکام ہوا، اور قارئین نے اس ناول کو پوری طرح رد کر دیا، مگرچہ جدید یوں نے اس ناول کو کامیاب بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ طرح طرح کی تحویلیں پیش کیں۔ لیکن کامیابی نہیں ملی۔ ہاں اس ناول کو تجرباتی ناول کے طور پر ضرور یاد رکھا جاسکتا ہے۔ "پڑاؤ" کی ناکامی نے جدید افسانہ نگاروں کے مذہب کو صیقلیت پرست کر دئے۔ ان مایوس کن حالات میں مشہور جدید افسانہ نگار شفیق نے ہمت دکھائی اور 1982ء میں اپنا ایک ناول (ناولت) "کانچ کا باز گیز" لے کر آئے۔ یہ ناول اپنے عہد کے بدلتے سیاسی، سماجی اور معاشرتی منظر نامہ کو اس ونگش جدید طرز اظہار کے ساتھ پیش کیا گیا تھا کہ عصمت چغتائی جیسی اپنے وقت کی بہت اہم ناول نگار چونکہ پڑیں اور اس ناول کے "شبِ خوں" میں شائع ہونے والے ایک باب کا اس طرح تعریف کیا، جس طرح کلام حیدری کے ایک افسانہ "کھلیان اور سلاخیں" کی رضیہ شاہد عظیم نے ک تعریف کی تھی۔ اس طرح جدید نسل سے تعلق رکھنے والے ایک فنکار شفیق کی زبردست پزیرائی نے ان کی نسل کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ ناول کے لئے اب بھی مہتمائش ہے۔ اس مثبت سوچ نے ہی شفیق کے ہم عصر افسانہ نگار عبدالصمد کو ناول "دو گز زمیں" کی اشاعت کا حوصلہ دیا اور یہ ناول 1988ء میں منظر عام پر آیا اور خاص بات یہ ہوئی کہ اس ناول کو، جو کہ تقسیم ہند کے حالات پر مبنی تھا، مسابقتی اکادمی نے انوار سے نوازا۔ اس خوشگوار حالات نے شفیق اور عبدالصمد کے ہم عصر فنکاروں کے اندر جو منفی اثرات مرتب ہو رہے تھے، وہ ختم ہوئے اور اس طرح ناول نگاری کا سلسلہ ورازا ہوتا گیا۔

اس طرح 1988ء کے بعد متنوع موضوعات، مواد، منظر و اسلوب اور مؤثر فریڈٹ کے لحاظ سے کئی اچھے ناول منظر عام پر آئے۔ شفیق اور عبدالصمد کے ہم عصر شمولی احمد کا ناول "ندی" (1998)، پیغام آفاقی کا ناول "مکان" (1989)، کے ساتھ ان کے تھوڑا سیخیر فنکار الیا س احمد گلدی کا ناول "قارِ ایریا" (1999)، اور ایک دوسرے فنکار شرف عالم ذوقی کے ناول "بیان" (1997) نے اردو ناول کی بہت سست رفتاری کو سمیٹ کر دیا، جس کے باعث آج بلاشبہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان لوگوں کی کوششوں سے اردو ناول کو ایک نئی زندگی ملی اور اس طرح اردو ناول اپنے لئے راستہ ہموار کرتا ہوا بہت تیزی سے آگے بڑھتا چلا گیا۔

سوال: اکیسویں صدی میں اردو کے ناول کی نشاۃ ثانی کیسے کریں؟

جواب: بیسویں صدی کی آخری دہائی تک جن لوگوں نے اردو ناول کے لئے راستے ہموار کئے، اسکا بڑا فائدہ اکیسویں صدی کے اوائل سے ہی دیکھنے کو مل رہا ہے۔ مگرچہ اکیسویں صدی کی ابھی دینہ دہائی ہی گزری ہے، لیکن حالات اس بات ضرور اشارہ دے رہے ہیں کہ اکیسویں صدی میں اردو ناول تعداد کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہوگا۔ اب آنے والے وقتوں کے مصنف اور نقاد طے کر چکے کہ ناولوں کی اس بھیڑ میں کون کون سے ناول اعلیٰ معیار پر اترتے ہیں۔ ویسے اکیسویں صدی کی اس مختصر دہائی میں جن ناولوں نے قارئین کی توجہ مرکوز کرائی ہے۔ ان میں "آنکھ رفتہ کا سراغ" "بہشتِ شب گیز" (مشرق عالم ذوقی)، "دوسری ہجرت" (سرور غزالی)، ناول "اگر تم لوٹ آتے" (اچار یہ شوکت ظلیل)، "خدا کے سائے میں" (رحمن عباس)، "آخری زمیں" (مظہر الزماں خاں)، "پلیٹ" (پیغام آفاقی)، "بلی میوڈ گرل" (اختر آزاد)، "مہماری" (شمول احمد)، "کہانی کوئی سناؤ سناؤ" (صادقہ نواب سر)، "ایوانوں کے خوابیدہ چراغ" (نور الحسنین)، "اندھیرا چمک" (خروت خاں)، "کئی چاند تھے سر آسمان" (شمس الرحمن فاروقی)، "اور" صدائے عندلیب بر شاخِ شب" (شائستہ قاضی)، وغیرہ کے ساتھ ساتھ اور دوسرے ناول "روحان" "صغیر رحمانی کا ناول "ختم خوں" شمول احمد کا ناول "گرداب" اور سلمان عبدالصمد کا ناول "لفٹوں کا لبو" وغیرہ اردو ناول کی نئی تاریخ مرتب کر رہے ہیں۔

سوال: اکیسویں صدی میں خواتین اردو ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں؟

جواب: اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں بھی خواتین اردو ناول نگاروں نے بیسویں صدی کی طرح اپنی اہمیت پوری طرح برقرار رکھی ہے۔ صادقہ نواب بحر، شائستہ قاضی، ناصرہ شرما، نسرین بانو، فاطمہ تاج، نیلوفر، شاپر بھات وغیرہ پورے انہماک سے ناول نگاری میں مصروف ہیں۔

سوال: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تحقیق کا فرق واضح کریں؟

جواب: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تحقیق پوری طرح ناول نگار کے مطالعہ، مشاہدہ، ان کے نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ ان کے فنی اظہار اور اسلوب فن پر منحصر کرتا ہے۔ ہر فنکار کا مطالعہ، مشاہدہ، نقطہ نظر، اسلوب اور اظہار فن مختلف ہوتا ہے کہ اس نے اپنے قارئین کو اپنے ناول میں کس طرح برتا ہے۔ ان ہی بنیادوں پر



ناول کو تنقید کے خراہ پر کھا جاسکتا ہے۔ ناول نگار نے بھی لکھے، ابن صفی نے بھی خوب لکھے اور ناول قراءت العین حیدر نے بھی لکھے اور میرا خیال ہے کہ یہ تینوں ہی اپنے اپنے میدان میں کامیاب ہیں۔ اب یہ ناولوں کو طے کرنا ہے کہ ان کے کن ناولوں میں ادب کے عنصر نمایاں اور ادبی حیرائے میں برتے گئے ہیں۔ عوامی ناول اور خالص ادبی ناولوں میں حد مقرر کیسے کیا جائے، میں یہ سوال ناولوں کے نقادوں پر چھوڑتا ہوں۔

سوال: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف رجحان کیوں ہے؟

جواب: اس سوال کا بہت ہی واضح جواب ہے کہ عہد حاضر میں انسان جس طرح دوڑتی بھاگتی زندگی کا حصہ بنا ہوا ہے۔ زندگی چھینے کے اس وقت کے جو تقاضے ہیں، ایسے میں لوگوں کے پاس وقت کہاں ہے کہ وہ تین چار سو صفحات کے ناول کی ورق گردانی بھی کرے۔ اس لئے وہ تین چار صفحات کے افسانے کو فرصت کے چند لمحات میں نو قیامت دیتا ہے۔

سوال: کیا آج کی نئی صورت حال میں رحم و کرم کی کو ناول میں چاہکتی ہے؟

جواب: بالکل پیش کیا جا رہا ہے۔ مشرف عالم دوڑتی کے ناول ”باز شہ گیز“، رحمن عباس کا ناول ”روحزن“، شمیم احمد کے ناول ”مگر اب“ اور صغیر رحمانی کے ناول ”حکم خوں“ وغیرہ دیکھا جائے تو ان ناولوں میں عصر حاضر کی چیرہ دستیوں کا بہت ہی کامیابی اور بڑی خوبصورتی سے فنکارانہ اظہار ملتا ہے۔

سوال: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا ہے؟

جواب: جی ہاں! اقبال کے ایک شعر کا مصرع ہے جو وزن سے ہے کائنات میں رنگ

اس لئے اگر حیات و کائنات کے درد و داغ، آفت و آرزو کو سامنے لانا ہے تو خواتین اور جنس دونوں ہی لازمی ہیں۔

سوال: آج کے ناول نگار کے اظہار تاثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب: عہد حاضر میں اگر ہم قراءت العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی اور ایسا احمد گدی وغیرہ جیسے ناول نگاروں کا اعلیٰ معیار تلاش کریں گے، تو ہمیں مایوسی ہی ہوگی۔ یوں بھی ہر زمانے میں اور بدلتے وقت اور حالات میں فنکاروں کا اپنا ایک اسلوب اور اسٹائل ہوتا ہے۔ کون کس خوبصورتی کے ساتھ برت رہا ہے، یہ دیکھنے والی بات ضرور ہوتی ہے۔ ویسے بھی روایات، تہذیب و تمدن اور قدریں بہت تیزی سے بدل رہی ہیں۔ زمانہ زوال پذیر ہے، ایسے بدلتے وقت اور زوال پذیر حالات میں ہمارے سامنے جو آتا ہے، ان پر ہی اکتفا کرنا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے، جس سے انکار ممکن نہیں۔

**منفرد ڈکشن کے شاعر شمیم قاسمی کا**

تیسرا شعری مجموعہ ”پا برہنہ“

منظر عام پر

ملنے کا پتہ: شیر شاہ اسٹریٹ، سکٹر - ڈی، انڈیا ٹیکم آباد کالونی، پٹنہ - 800006

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی



۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا محکم می ہے؟ اپنی رائے دیں۔

میرا خیال ہے کہ اردو ناول موضوعات، افکار اور اسالیب اظہار کے میدان میں بتدریج ارتقاء کی طرف گامزن ہے۔ اردو کے نئے ناول مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کے عکاس اور پاساں ہیں۔ آج کے ناول صرف لفظی طبع یا وقت گزارنے کی چیز نہیں ہیں۔ ان میں ہم حالات سے جو جتنے جدوجہد کرتے انسان کی پوری زندگی دیکھ سکتے ہیں۔ بدلتی ہوئی زندگی اور تعمیر پذیر سماج کی ہر حرکت ان میں محسوس کر سکتے ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ میں آج کے بہت سے ناول اضافہ ثابت ہو رہے ہیں۔ نت نئے تجربات ہو رہے ہیں، معنی کی تعبیریں وقت کے ساتھ بدلتی ہیں۔ ہمیں مایوسی ہونے کی ضرورت نہیں۔ انہیں ناولوں میں سے کوئی بڑا ناول بھی نکلے گا جو دنیا کو حیرت زدہ کر دے گا۔ اسلوب و افکار کی سطح پر جو تجربات ہو رہے ہیں وہ ان خوش آئند اور روشن امکانات کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں جو اکیسویں صدی میں اردو ناول کا مقبوم ہوں گے۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

اکیسویں صدی میں ناول کی رفتار حوصلہ افزا ہے۔ صرف بہار جیسے ایک سو بے کے تقریباً ۳۵ ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ ہاں کو شمار کروانے میں چھوٹ جانے کا خدشہ ہمیشہ رہتا ہے مگر چند اہم ناولوں کا بھی ذکر کیا جائے تو اکیسویں صدی میں ناول کی تاریخ شکست کی آواز، مہماری، دوش منتھن، پلینے، چراغ و دامن، جنگ چاری ہے، پو کے مان کی دنیا، شب گیز، بادل، کئی چاند تھے سر آسمان، برف آشنا پرندے، اندھیرا چمک، موت کی کتاب، بعدائے عنایہ، بر شاخ شب، مصر سے ناول کی گمشدہ آواز، خدا کے سائے میں آنکھ بھولی، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، کہانی کوئی سناؤ مت شاہ، اگر تم لوٹ آتے، دھند میں اگا بیڑ، کالی مانی، بھینڈ گول، ماور و کھیاری وغیرہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان ناولوں میں موجودہ یا گزشتہ زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا گیا ہے کہ شاید ہی عوام و خواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ اکیسویں صدی کا یہ عرصہ ناول کی تخلیق کے لحاظ سے بھرپور رہا ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

اکیسویں صدی میں جن خواتین کے ناول میری نظروں سے گزرے ہیں ان میں ساجدہ زیدی (معنی کے حرم) ثروت خان (اندھیرا چمک) ترنم ریاض (برف آشنا پرندے) شائستہ فخری (نازیہ بہاروں کے نکاح، عنایہ، شب، صداقت، نواب سحر) کہانی کوئی سناؤ مت شاہ) افسانہ



خاتون (دھند میں کھوئی ہوئی روشنی) نرسین ترنم (ایک اور کوی) آشاپریما (دھند میں آگ بجڑ) نیلوفر (اوڑم لین) نٹا پیکر (شیخ ہر رنگ میں جلتی ہے) نصرت کشی (اوڑمینی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سائنسیت ایکسویں صدی کا اہم رجحان ہے جس نے ان ناولوں میں جگہ بنائی ہے۔ عورتوں کے مسائل، حقوق کی پامالی، انسانی استحصال اور معاشرے کے جبر یہ نظام کے خلاف خواتین کا احتجاج ان ناولوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

#### ۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

اعلیٰ اور معیاری ناول قاری کو زندگی کی بصیرت عطا کرتا ہے۔ اچھا ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی عوامل و عناصر کو پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضاد و تصادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ یہ کسی قوم، سماج یا معاشرے کی فکری و نظریاتی فضا کا اظہار یہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ناول زندگی کا جزو نہیں کل ہے۔ اس میں ایک وسیع سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کو سمیٹنے کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے۔ بڑا ناول مصنف کے مخصوص وژن یا نقطہ نگاہ سے قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بڑا یا معیاری ناول محض تفتن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ اعلیٰ فن پاروں کی طرح زندگی، معاشرے اور کائنات کے راز ہائے سرست کی بصیرت افزائی کا موثر وسیلہ بھی ہوتا ہے۔

#### ۵۔ ناول کی پرست افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

اس کا بہت آسان جواب جو ہمیشہ دیا جاتا رہا ہے وہ یہ ہے کہ افسانہ مختصر ہوتا ہے اس لیے زیادہ پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔ ناول ضخامت کے اعتبار سے بڑا اور منصوبہ بند طریقے سے لکھا ہوا فن پارہ ہوتا ہے اس لیے نسبتاً کم تعداد میں سامنے آتا ہے۔ لہذا کم پڑھا بھی جاتا ہے۔ آج کی بے انتہا مصروف زندگی میں ٹی وی، کمپیوٹر، موبائل وغیرہ سے جو وقت بچ جاتا ہے اس میں قاری افسانہ تو آسانی سے پڑھ لیتا ہے، ناول کے لیے اسے خاص طور پر وقت نکالنا پڑتا ہے۔ اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ناول کی طرف قاری کا رجحان کم ہوا ہے۔ بقول فاروقی صاحب اردو معاشرے میں عمومی طور پر قرۃ العین حیدر، انتہار حسین اور عبداللہ حسین کا نفوذ ان کے معاصر شعرا سے بڑھ کر ہے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برعکس دوبارہ کلاسیکی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

ایسا کوئی ناول میری نظر سے نہیں گزرا۔ اور گزرا ہو تو میں نے اس شیخ سے غور نہیں کیا۔

۷۔ کیا آج بھی صورت حال میں رحم و کرم تخلیقی کونال میں چا بکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

ہاں۔ مشرف عالم ذوق، بخشفر، عبدالصمد، شموکل احمد، احمد صغیر، شائستہ فاروقی اور ترنم ریاض وغیرہ کے یہاں انگ انگ رنگ و انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہیں ب ولجہ جیسا ہے تو کہیں احتجاج کی لیے تیز۔ کسی نے طریہ رنگ اختیار کیا ہے تو کسی نے صرف تصویر کشی کو کافی جانا ہے۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟  
نہیں۔ جس طرح ایک ناول اور کامیاب زندگی کے لیے عورت کا وجود ضروری ہے اسی طرح اچھے ناول میں عورت کا کردار اہم ہے۔ وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ۔ کہا جاتا ہے کہ ناول زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے تو ناول کی کائنات بغیر عورت کے کیسے مکمل ہو سکتی ہے؟

۹۔ زوال آئندہ تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟  
۲۱ ویں صدی کے جن ناولوں کا میں نے ذکر کیا ان سب میں زوال آئندہ تہذیب کے بدلے نقش بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ مگر خاص طور سے مشرف عالم ذوق، عبدالصمد، حسین الحق، شموکل احمد، پیغام آفاقی، حبیب حق، احمد صغیر، شائستہ فاروقی، رحمان عباس اور غیاث الدین کے ناولوں میں قدروں کے زوال کی عکاسی نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار بدلے اسلوب و اظہار کے معاملے میں کس حد تک مطمئن ہیں؟  
گندشتہ دو دہائیوں میں جو ناول سامنے آئے ہیں ان میں فکر، حیثیت اور اسلوب کی سطح پر مختلف تجربات کی کوششیں ملتی ہیں۔ ان تجربات میں زبان اور اسلوب و اظہار کے تجربات سب سے نمایاں ہیں۔ آج کے ناولوں کے اسلوب و اظہار پر بدلتی ہوئی تہذیب کا اثر ہے اور نت نئے موضوعات کا بھی۔ اس اسلوب میں پرانی صورتیں تیزی سے بدل رہی ہیں۔ کلاسیکی اصول و ضوابط بے ترجمیوں اور تضادات میں زلزل کر اس طرح آرہے ہیں کہ اسالیب کا قیام رکھ رکھاؤ پیچھے چھوٹا جا رہا ہے۔ اس میں روایت سے انحراف، پرانے اسلوب سے بیزاری اور بندھے نکلے اصولوں سے طبعی گو آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ زبان، جذبہ اور خیال سب مل کر ایک بہت ہی نیا اسلوب بنا رہے ہیں جس میں نہ تزئین کاری ہے اور نہ فطرت کی پیٹنگ۔ ہاں بدلتی ہوئی قدروں اور حقیقتوں کا احساس ضرور ہے۔ بدلتی ہوئی قدروں زندگی میں تہذیب کی پالش گوارائیں کرتیں اس لیے ناول کے اسلوب سے رنگینی ختم ہوتی جا رہی ہے اور اس نے جذبہ باتیت سے بھی ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ سنجیدہ سے سنجیدہ اور دل بلا دینے والا واقعہ غیر جذبہ بانی الفاظ میں سامنے آتا ہے اور صرف واقعہ بتا کر گزر جاتا ہے۔ یعنی یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ناول کے نئے اسلوب و اظہار پر عقلیت اور سوچو سوچو کا دائرہ حاوی نظر آتا ہے۔ اور آج کے ناول نگار اس بدلے اسلوب سے پوری طرح مطمئن بھی ہیں۔



## نسترن احسن فحی



۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا فحی فحی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

میں آپ کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کیونکہ ہمارا زمانہ ناول کا زمانہ ہے۔ اردو ناول میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور اگر انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگی تو ہمارے ارد گرد ہونے والی سیاست بھی اس میں آئے گی۔ گو یہ درست ہے کہ ہم جس زمانے میں رہ رہے ہیں اردو ناول میں اس کی عکاسی کم ہو رہی ہے۔ یعنی ہم اس کے بارے میں لکھ نہیں رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے جو کچھ ہو رہا ہے ہم اسے لکھتے ہوئے ڈرتے ہیں اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے وہ ہماری گرفت میں ہی نہیں آ رہا کہ ہم اسے بیان کر سکیں۔ لیکن ناول کے فن میں جو وسعت، گہرائی، دائرہ کار، جلدی اور عظمت کا جو احساس ہے، اس سے انکار ممکن نہیں۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاۃ ثانی کریں۔

اکیسویں صدی کے بجائے آپ نے معاصر ناول کہا ہوتا تو زیادہ بہتر تھا کیونکہ ایسا احمد گدی کے ”فانز ایریا“، جمیل باغی کے ناول ”دشت موسیٰ“ پیغام آفاقی کے ناول ”مکان“ جیسے کئی اہم ناول اکیسویں صدی کے اواخر میں منظر عام پر آئے جن کا ذکر بھی یہاں لازمی طور پر آنا چاہیے۔ اور اس میں سے زیادہ تر لوگ ابھی لکھ رہے ہیں اور تازہ دم ہیں پچھلے کچھ دنوں سے جدید ذہن کے کئی ناول نگاروں نے اپنی اپنی دلچسپی کے تحت منتخب موضوعات پر ناول نویسی کر کے اردو ناول کے دائرہ کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی سعی کی ہے۔ جن میں شمس الرحمن فاروقی کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“، عبدالصمد کا ناول ”دو گز زمین“ کے بعد خوابوں کا سویرا، ”مہانتا“، ”مہا ساگر“، ”دھمک“ اور ”بکھرے اور اق“ ہے۔ حسین الحق کا ناول ”خزائن“، ہولو مت چپ رہو، پیغام آفاقی کا ناول ”مکان“ کے بعد ”پلیٹ“، ”غصنہ کا ناول“، ”پانی“، ”دو یہ بانی“، ”پچھلی“، ”کبھی“، ”انگل“، ”علی امام نقوی کا ناول“، ”تین حق کے راما“، ”شہنشاہ احمد کا ناول“، ”ندی اور مہاماری“، ”اقبال مجید کا ناول“، ”نسی دن“ اور ”نمک“، ”سید محمد اشرف کا ناول“، ”نمبردار کا نیلا جو گندہ پال کا ناول“، ”خواب رو اور پار پرے“، ”خاندان جاوید کا ناول“، ”موت کی کتاب“، ”محمد حسن کا ناول“، ”غم دل و دشت دل“، ”خفق کا ناول“، ”پاول“، ”مشرق عالم ذوقی کے بیان“، ”نیلام گھر“، ”شہر چپ بنے کے علاوہ بھی کئی ناول۔ ”ساجدہ زیدی کا ناول“، ”منٹی کے جرم“، ”شہزادہ ام، تنویر جہاں، ”ترنم ریاض کا ناول“، ”نیرف آشنا پرندے“، ”نسترن احسن فحی کا ناول“، ”نکلت“ اور ”محمد عظیم کا ناول“، ”نیر سے ناولوں کی گم شدہ آواز“، ”شاہد اختر کا ناول“، ”شہر میں سمندر“، ”ظفر عظیم کا ناول“، ”شہزادہ“، ”سید جاوید حسن کا ناول“، ”سیدہ کارینہ میں ایلین“، ”امجد صغیر کا ناول“، ”جنگ جاری ہے، ”دروازہ ابھی بند ہے“، ”کوثر مظہری کا ناول“، ”آنکھ جو سوچتی ہے“، ”و غیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اور ان کے علاوہ۔ ”شمیری لال“، ”ذاکر مظہر

عظیم، ”آچار یہ شوکت ظلیل، ”نور الحسنین، ”یعقوب یادو۔ ”نیلوفر اور صادق نواب سحر کے ناول بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان ناول نگاروں نے سماجی صورت حال اور پوسٹ ماڈرن کشن کے نال میل سے اپنی تخلیقات میں جن سچائیوں کو اپنی تنقیدی نگاہ سے دیکھا وہ قابل تعریف ہے۔ ان ناول نگاروں نے جس خوب صورتی اور لسانی مہارت سے اپنی کہیں فرناج کو، ”بعد، ”جدید کشن کا حصہ بنایا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اس کی مزید جیتوں کی تفصیلات کا احاطہ ہونا ابھی باقی ہے۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں

خواتین ناول نگاروں نے اکیسویں صدی کے آغاز میں ناول کی تخلیق شروع کی اور تب سے آج تک یہ عمل مسلسل جاری ہے۔ کئی خاتون ناول نگار آج بین الاقوامی شہرت کی مالک ہیں انھوں نے فن اور موضوع دونوں اعتبار سے اسے وسعتیں بخشی ہیں۔ اردو ناول کا دو کار بلند کرنے میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، عطیہ پروین، عفت موبائی، مسرور جہاں، ”دیا خانم“، ”واحدہ مجسم“، ”جیلانی بانو“، ”حسنہ جیلانی“، ”صفیہ سلطانہ“، ”نگلیلا اختر“، ”رفیقہ منظور الامین“، ”جمیلہ ہاشمی“، ”آمنہ ابوالحسن“، ”مہتری مہدی“، ”بھری رحمن“، ”سلی کنول“، ”ناہیدہ سلطانہ اختر“، ”رضیہ بٹ“، ”رشید جہاں“، ”باجرہ مسرور“، ”رضیہ سجاد ظہیر“ نے اہم کردار ادا کیا۔

موجودہ دور کی خواتین ناول نگاروں میں اور بہت سے نام لئے جاسکتے ہیں جو اردو کے افق پر ستاروں کی طرح اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ غرض کے خاتون ناول نگاروں اور ان کے ناولوں کا ایک کارواں نظر آتا ہے جو اپنی منزل کی طرف تیزی کے ساتھ رواں دواں ہے۔

اکیسویں صدی کے ان خواتین ناول نگاروں نے موضوعات کی وسعت اور رنگارنگی کے ساتھ ساتھ اردو ناول کو دلچسپی اور دل نشینی سے بھی ہمکنار کیا ہے۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

ناول کے عناصر ترکیبی میں کہانی کا مرکزی خیال، ناول کے کردار اور کہانی میں موجود زندگی کی بصیرت شمار ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں میں جیتے جاگتے کرداروں کی ایک کہکشاں ہوتی ہے جس سے مثبت، منفی اور کئی طرح کی رویے مترشح ہوتے ہیں۔ جیتے جاگتے کردار کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کا ہر خیال اور فیصلہ فی البدیہہ ہوتا ہے جس میں مصنوعی پن نہیں پایا جاتا۔ یہ کردار اقدام عمل کے لیے ہمہ وقت اور ہمت من مستعد رہتے ہیں۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں میں متحدہ جگہوں پر واقعاتی تعارض و تناقض بھی پایا جاتا ہے۔ ناول کسی معاشرے کی تہذیب کا عکاس ہوتا ہے اس لیے اس کے ذریعے کوئی نظر یہ تعویض نہیں جاسکتا بلکہ ناول کے معیاری ہونے کی شرط یہ ہے کہ اس میں موجود حقیقت تجربے اور مشاہدے کی شکل میں ہوتی ہے جس کا ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے۔ حالانکہ اس میں ہر نظر یہ کو پیش کرنے کی گنجائش ضرور ہے مگر پہلے سے طے شدہ عقائد کے مجموعے کی شکل میں نہیں۔ یہاں پر ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا خیال پیش کر دینی چاہیے:

”ناول زندگی کی ایک روشن کتاب ہے۔ کتاب میں زندگی نہیں، یہ صرف پتھر میں ارتعاشات ہیں۔“



لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے۔  
یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی اور کتابی ارتعاش کے پس کی بات نہیں۔“

۵۔ ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عام، محال زیادہ کیوں ہے؟

ناول کے برعکس افسانہ جدید صنعتی اور مشینی دور کی پیداوار ہے۔ اس دور کے انسان کو تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دینے اور زندگی کے نئے مسائل سلجھانے کے لئے شب و روز مصروف رہنا پڑتا ہے۔ اس مشینی دور کی تھکا دینے والی تیز اور مصروف زندگی میں اس کے پاس اتنا وقت ہی نہیں کہ اطمینان سے بیٹھے اور بھاری بھر کم داستانوں اور ضخیم قسم کے ناولوں کا مطالعہ کر کے جذباتی تسکین یا ذہنی تفریح کا سامان کر سکے۔ چنانچہ وقت کی کم دہائی کا یہ احساس ہی مختصر افسانے کی ایجاد کا باعث بنا۔ اختصار افسانے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ افسانہ نگار کو اس اختصار میں جامعیت پیدا کرنے کے لئے اشارے اور کنائے کی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے۔ ناول کے مطالبات زیادہ ہوتے ہیں، جن سے عہدہ بردار ہونا اتنا آسان نہیں۔ ناول لکھنا ایک ریاضت ہے جس کے لئے فنکار کو پورا وقت چاہئے۔ اچھے صحت مند اور منجیدہ ادب کو پڑھنے والوں کا حلقہ یوں تو ہر جگہ محدود ہے مگر اردو میں یہ حلقہ کچھ زیادہ ہی محدود ہے۔ افسانے کی مقبولیت میں رسالوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے، جبکہ قسط وار ناول پڑھنے کا نثرینہ ختم ہو چکا ہے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکوکیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں

کامیاب ہیں؟

یہ حقیقت ہے کہ اردو فکشن نے اب تک تقریباً ڈیڑھ صدی کا لمبا سفر طے کیا ہے۔ اس عرصے میں اردو فکشن بالخصوص افسانے میں داخلی حقیقت نگاری، علامت نگاری، ابہام، پیچیدگی، انسان کی بے چہری اور اقتدار کی شکست و ریخت کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ بیسویں صدی کے بعد کا زمانہ مکمل طور پر نئی تلاش اور نئی بصیرت کا منظر نامہ سامنے لایا جسے اردو فکشن کی واپسی کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس زمانے میں اردو ناول اور افسانہ نے غیر ضروری اور نامائوس علامتوں سے واپس چھڑا کر ایک نئے تیز کے ساتھ زندگی کا ہاتھ تھاما اور نیکوکیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کیا۔ انتظار حسین، قاضی عبدالستار، الیاس احمد گدڑی، شفیق جاوید، احمد یوسف، نیر مسعود، عابد سمیل، اقبال مجید، عبدالحمد، حسین الحق، مشتاق احمد نوری، شمولی احمد، شوکت حیات، صلاح الدین پرویز، پیغام آفاقی، سلام بن رزاق، جوگندر پال، مشرف عالم ذوقی، طارق چغتاری، ترمز ریاض، شفیق، حفصہ، ساجد رشید، قاسم خورشید، مظہر الزماں خاں، غزال ضیف، نسرت حسن جی، شاہد اختر، عشرت ظفر، عبید قر، بلراج بخشی اور رحمان عباس جیسے بہت سارے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے فکشن کی حیثیت میں تجدید ملی لانے کی شعوری کوشش کی۔ ان سب نے مل کر تقسیم، برکت اور محاورہ کا ایک بڑا حلقہ پیدا کیا ہے۔ اردو ناول آج ایک نئی منزل سے ہم آغوش ہے۔ اس کی دنیا نہایت وسیع ہو چکی ہے۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

اردو ادب میں جنس اور عورت کہاں ہے؟ آپ انتظار حسین کو پڑھیں، قاضی عبدالستار کو پڑھیں، جنسیت کہاں ہے؟ عورت کدھر ہے؟ اگر کوئی عورت ہے تو سنگ مرمر میں ڈھائی ہوئی ہے۔ ہمیں ان تحریروں میں جنسیت نہیں نظر آتی۔ اردو میں صرف میراجی اور منٹو نے جنسیت کے بارے میں لکھا۔ اور میراجی نے اعلان بھی کیا کہ میں جنسیت کے بارے میں ہی لکھتا ہوں۔ اردو ادب میں صرف یہ دونوں ہیں جو اس زمانے میں ایک دوسرے کو پسند اور ناپسند بھی کرتے تھے، اور وہ ہیں منٹو اور میراجی۔ منٹو میں اور میراجی شاعری میں۔ بعد میں جو بھی ہوا اردو میں، وہ تو قاضی کی طرف صرف ایک مراجعت ہے۔ قاضی میں بھی جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول لکھے گئے ہیں اور مستقبل میں بھی لکھے جائیں گے۔

۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے فکشن کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

میں ”زوال آمیز تہذیب“ کے نظریہ کی قائل نہیں ہوں تہذیب کو اشیائے ضرورت کی روزانہ قیمتوں کے حوالے سے نہیں ناپا جاسکتا ہے۔ کبھی اچھے ادب کا اندازہ قلم از وقت ہو جاتا ہے کبھی مذمت لگتی ہے۔ شعر و ادب سے وابستگی کا اوسط اس بات کا تہما ہے کہ ادب اور تہذیب سے وابستگی آج بھی قائم ہے۔ اور رو بہ زوال نہیں ہے۔ ادبی انجمنوں کی موجودگی، ادبی رسائل کی اشاعت، شعری نشستوں کے انعقاد، سوشل میڈیا پر اردو ادب کا پھیلاؤ اور شعروں کی موبائل پر ترسیل تو ثابت کر رہی ہے کہ ادب سے شغف موجود ہے۔ جب کوئی شے وجود سے عدم کی طرف سفر کرے تو تشویش کی بات ہوتی ہے۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

اردو ادب میں یہ چلن عام ہے کہ لکھنے والے بالخصوص نئی نسل اپنے کام کو ”ادب کی خدمت“ کے منصب پر فائز دیکھتی ہے۔ اب کیا ایسا دعویٰ قلم از وقت نہیں؟ ادب کی حقیقی معنوں میں خدمت کیا ہے؟ اظہار میں ”لسانیاتی تداخل“ کے نام پر علاقائی بولیوں، زبانوں بالعموم بالخصوص انگریزی زبان کے الفاظ زبردستی ٹھونسے جا رہے ہیں اب کیا ناول کا صنف اس کا تحمل ہو سکتا ہے؟ لسانیاتی تعقیل اور اس کے عوامل کے جواز کے طور پر تہذیب و ثقافت سے یکسر متناظر نظریات کے حامل بدیسی ادیبوں کے حوالے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی کاوش میں موضوع اور کردار کی مانگ کی مناسبت سے علاقائی رنگ اور چاشنی کا شامل کرنا ادبی فنکاری ہو سکتی ہے مگر فنکاری ذات کے حوالے سے زبان و بیان پر یہ رنگ حاوی ہونا فنی کمزوری گردانی جائیگی۔ زبانوں کی خوبی نے الفاظ کو قبول کرنا بھی ہے مگر اسے تسخیر کی حدود سے بچنا ضروری ہے۔ ☆☆☆

مصنف: ایس ایم اشرف فرید

مرتب: ذاکر منصور خوشتر

ماجرادی اسٹوری

ملنے کا پتہ: ادارہ دربہنگہ قانم، پرائی منٹنسی، دربہنگہ



فیاض احمد وجیہ

سوال



۱۔ اردو ناول کی چشم رفت کیا قسم تھی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

۵۔ ناول کی نسبت افسانہ کی طرف حاصرہ جان زیادہ کیوں ہے؟

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کلائی معاشرے کا مظہر ہمارے پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

۷۔ کیا آج بھی صورت حال میں رحم و کرم عقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

۹۔ ناول آئینہ تہذیب کے بدلے لکھنے کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب

یہاں ایک ساتھ کئی سوال قائم کیے گئے ہیں۔ جن میں ناول کے تخلیقی اور داخلی حوالے موجود نہیں ہیں۔ یہ سوالات غیر ادبی ہیں۔ ناول کی چشم رفت کے ضمن میں یہ جو کہا گیا ہے کیا اس کے پس پردہ یہ بات بھی کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی زمانے میں ناول کی چشم رفت تھی۔ مجھے بڑی حیرت ہے کہ جہاں اردو میں آج بھی فکشن کی اپنی بعض سچائیاں ہیں وہاں اس نوع کے سوالات ہمیں اس زمانے میں لے جاتے ہیں جب حسینہ کا پوری کے نام سے ایک خاص قسم کا ناول لکھا جا رہا تھا۔ اگر یہ ناول کی دنیا میں کسی طرح کا انقلاب تھا تو مجھے کہنے میں کوئی مسئلہ نہیں ہے کہ اب ناول لکھا ہی نہیں جا رہا۔ اگر دہلیوں میں ہندوستانی مونی سنگھوں کو ناول کہا جاسکتا ہے تو پھر ایسے ناول بہت ہیں۔ زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں فیس بک پر ہی آپ کو ایسے انقلابی لوگ مل جائیں گے جن کے ناول نے اردو دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ اب اگر ذہنی طور پر کہیں تو اردو میں اس وقت ناول لکھنے والے بہت ہیں۔ لیکن مجھے یاد نہیں پڑتا کہ ان دنوں میں نے کوئی ایسا ناول پڑھا ہے جس کی کہانی اور زبان دونوں نے متاثر کیا ہو۔ اس میں کوئی اچھوتا پن ہو

درجہ نگار نمبر

موضوعات کی جدت کہیں کہیں نظر بھی آئی تو کرداروں کی زبان نے ناول نگار کے پول کھول دیے اور اگر کوئی اس میں ذرا سا کامیاب ہوا تو اس کی اپنی زبان نے اس کو رسوا کر دیا۔ ہمارے پاس صحت کے کرداروں جیسی زبان نہیں، منٹو جیسا بیانیہ نہیں، بیدی کی طرح اساطیر نہیں، کرشن چندر کی طرح تخلیقی نثر نہیں۔ فقط آج کی بے شکم زندگی ہے جس کا مشاہدہ بھی ناول نگاروں کے پاس نہیں۔ اس لیے کوئی ناول لکھا بھی جا رہا ہے تو کیا؟ (؟) ہمارے ساتھ ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنے بارے میں ہی نہیں جانتے، یہ اور بات ہے کہ دنیا بھر کے سوشل میڈیا نے ہماری معلومات میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس لیے زبان کی تخلیقی معاشرت سے ہمارا کوئی لینا دینا نہیں۔ ان دنوں کئی ناول ایسے پڑھے ہیں جن کی زبان سے گراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ آپ ناول لکھ رہے ہیں اور اپنے ہی کرداروں کی زبان اور تخلیقی وسائل سے جاہل ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسمان کو یہاں مثال بنا کر ایک بات یہ کہنی ہے کہ اس ناول میں بیانیہ عرصہ کی زبان کو دریافت کیا گیا ہے اور بڑی کامیابی سے لکھا گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس ناول کی اپنی کمیاں اور کوتاہیاں ہیں۔ کیا زبان کی اس تخلیقی معاشرت سے ہمارے ناول نگار واقف ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اور مشرف عالم ذوقی کو میں ذاتی طور پر پسند کرتا ہوں کہ ان کے ہاں زبان کی بھی ایک خاص سطح نظر آتی ہے۔ لیکن ان کے ہاں بھی ناول کا بیانیہ زبان کی تخلیقی معاشرت کو آخر تک سنبھال نہیں پاتا۔ اس لیے یہ ناول موضوعاتی تنوع کے باوجود ہمارے لیے یاد رہ جائے والا تجربہ نہیں۔ کیا پتا۔ رہی بات اہم ناولوں کی نشاندہی کی تو اہم ایک بڑا لفظ ہے اور اتنا بڑا ناول ہمارے زمانے میں نہیں لکھا گیا اور لکھا گیا تو میرے ضم میں نہیں ہے۔ خواتین ناول نگار اور مرد ناول نگار جیسے سوالات کے جوابات آپ کو تحریک و رجحان کے پروردہ ذہنوں سے مانگتے چاہیے تھے۔ اس سوال کی تکمیل سے ہی ہمارے ذہنی سطح کا پتا چلتا ہے۔ اعلیٰ اور معیاری ناول کے لیے میرے پاس الگ سے کوئی ٹول تو ہے نہیں کہ میں عرض کروں کہ یہ اتنا معیاری ناول ہے۔ اس طرح کے اضافی کلمات سے ہمیں گریز کرنا چاہیے کہ ہر ناول اپنی مخصوص شعریات میں پڑھا جاتا ہے۔ اس طرح دیکھیے تو ہر ناول نگار پر الگ سے بات کرنی ہوگی۔ پتا نہیں یہ کس نے کہا کہ ناول کی نسبت ہمارا رجحان افسانہ کی طرف زیادہ ہے۔ ابھی آپ اپنے رسالے میں جہاں افسانہ شائع کرتے ہیں کیا وہ واقعی افسانہ ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہی میرا جواب ہے۔ جی بات تو یہ ہے کہ ہماری ترجیحات میں اب یہ نہیں ہے تو پھر یہ سوال کیسے قائم ہو گیا۔ آپ کے اور سوالات میں میری کچھ سے پر ہے جہاں۔ ہاں عورت اور جنس کے باب میں یہ کہنا ہے کہ اس نوع کا سوال چار ڈہین میں پیدا ہو سکتا ہے۔ عورت جس اور ہڈی کیوں نہیں؟ (؟) اور جنس سے کیا سروا ہے عقلی عورت، مباشرت، یا چوچ جیسے لفظ کا نذرانہ۔ ہمارے ہاں سب مولوی فراموش ہیں، ان کو ہر بات میں جنس اور عورت پڑتا کرتی ہے۔ بات کرنے میں کوئی قیادت نہیں، لیکن ان کو ایک ہی معنی میں استعمال کرنا (؟) چلیے آپ بھی بات کیجیے میں ذرا مباشرت کا ماحول درست کر کے آتا ہوں۔



## خورشید حیات



## عقل ہے محو تماشا لب بام ابھی

اردو ناول پر ایک مکالمہ

موسم گرما کی ایک شام جب بچتی ہوئی ہوائیں باوری ہوئی جاری تھیں۔ میں، بھوپال کے داستان بدن شہر اڑے اقبال مسعود کے ساتھ، قد سید بیگم کے گھر محل سے ملے پیدل چل پڑا۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس موسم میں نواہوں کے بڑے تالاب کے ہونٹ چڑائے ہوئے ہوتے ہیں اور اس کی بھیگی چھاتی سے، پانی بھاپ بن کر ہواؤں میں جب سفر کرتا ہے تو اقبال مجید کے ناول "نمک" کے کردار، کوثر چاند پوری کے "ویرانہ" میں "سب کی بیوی" کے ساتھ زنجیروں کو توڑتے دکھائی دیتے ہیں۔

کوثر چاند پوری، اقبال مجید، یعقوب یاد اور دوہیم بانو قدوائی کے اس شہر کی جھیل مجھے ناول پر گفتگو کے لئے مناسب لگی۔

آوازوں نے زبان کو خنم دیا اور زبان نے تہذیب کو۔ جس شہر کی اپنی تہذیب نہیں ہوتی اس شہر کی اپنی کوئی تاریخ بھی نہیں ہوتی۔ اقبال مسعود، جھیلوں، تالابوں، محلوں اور بھراہوں کے شہر بھوپال کا ایک بہت سی معتبر نام ہے۔ چھوٹی بڑی سترہ جھیلوں میں سے ایک "بھوج تال" کے قریب ہم پہنچ چکے تھے۔ ایک بوٹ پر ہم دونوں سوار ہوئے اور سفید لٹکوں کی طرح حروف حیر نے لگے۔

گزشتہ چند برسوں میں ناول لکھنے کا رجحان بڑھا ہے مگر ویسے ناول کم کم لکھے گئے ہیں جنہیں برسوں یاد رکھا جائے۔ نئی صدی میں بعض ناول ایسے بھی "کتاب بازار" کا حصہ بنے جن کی حیثیت اخبار کی سرخیوں کی طرح تھی۔

ناول نگاری سات زمیٹوں اور سات سمندروں کے طواف کا نام ہے۔

ناول، داستان رنگ زندگی کی خاموش گواہ "زمین" پر صرف لفظوں کی کاشتکاری کا نام نہیں۔ جہاں دو انگلیاں تیل کی صورت، اور قلم بل کے زوہپ میں دکھائی دے۔

ناول اپنے زمانے کے جزو کو ہی پیش کرتا ہے، کھل کو قطعی نہیں کہ یہ جہاں اذہور ہے۔ جس مقام پر تاریخ خاموش ہو جاتی ہے وہاں یہ ناول گویا ہوتا ہے۔

آج اردو ناول سراج العروس، بنات العنوش، اصلاح النساء، ہندی، میز می کلیر، آنگن، حلاش بہاراں، ایوان غزل، دلچہ گد، چاند گہن، اور اس سلسلے جلی پور کے ایل، امر اوجان اور آخری بیگم کے ساتھ چلتے ہوئے۔

آتش رفتہ کے سراغ" میں جب "دو گز زمین تک" پہنچتا ہے تو اپنے عہد کا اہم واقعہ قرار پاتا ہے۔ عورت کے شہت اور مثنی پہلوؤں اور ان نمسوں کا اظہار جب "صدائے عنایب بر شاخ شب" میں ہوتا ہے تو انیس سو چھ لکھوں سے شروع ہوئے ناول کے ہر باب کو نیا آسمان مل جاتا ہے۔

یہ صدی ناول کی صدی ہے اور اس صدی کا سب سے اہم واقعہ ایک یہ بھی ہے کہ خواتین قلم کار ملنے کی موسیقی سے باہر نکل کر سمندر کی لہروں سے کھیلنے لگی ہیں۔

اردو کے ایک خوش فکر شاعر، افسانہ نگار، ناقد اور اپنی ظلمتاتی ہتھیالوں سے محبتیں بانٹنے والے اقبال مسعود صاحب سے ناول پر گفتگو کی شروعات کچھ اس طرح ہوئی:-

خورشید حیات: آپ ناول/ناول کو کیسے ڈیفائن کریں گے؟

اقبال مسعود: ناول قصہ کہانی سے قدرے مختلف ہے۔ کہانی انسان کے ساتھ وجود میں آئی۔ ناول کا آغاز اس وقت ہوا جب انسانی سماج بلوغت کی منزل میں داخل ہوا۔ ناول درحقیقت نہ صرف زندگی کا ترجمان ہے بلکہ اس کو دوبارہ اس طرح خلق کرتا ہے کہ وہ حقیقت سے زیادہ وسیع اور اہم ہو جاتا ہے اس کا عمل چہار ڈائنیشن ہے اور اس ہمہ ابعادی زندگی کو دیکھنے کے لئے ایک خاص چشم کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ چشم ناول ہے۔

خورشید حیات: اقبال بھائی! کیا نئے عہد کے سرمایہ دارانہ استعمار کے ظلم اور اس کا فکاہہ بہتے بار ہے مگر وہ طبقات کے مسائل کا اظہار ناول میں ہی ممکن ہے؟

اقبال مسعود: جی جناب، نئے عہد کی عکاسی کا فریضہ اب نثر میں تخلیق کیا جائے گا اور یہ بوجھ ناول کے سوا کوئی نہیں اٹھا سکتا۔ اس کی وسعت، ہمہ گیری کسی اور صنف سے نہیں سنبھل سکتی۔ اس لئے ناول کو وقت کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔

خورشید حیات: یہ صدی ناول اور کہانی کا تھا کی صدی ہے، کیا یہ سچ نہیں؟

اقبال مسعود: آپ سچی تو بولتے ہیں۔

خورشید حیات: کیا انیسویں صدی میں اردو ناول کا کوئی نیا مزاج سامنے آیا ہے کہ سارے عالم میں "موسم بہت تیزی سے بدل رہا ہے؟

اقبال مسعود: انیسویں صدی ابھی تک محض تاریخ بدلنے کا نام ہے ورنہ یہ بیسویں صدی سے بہت زیادہ علیحدہ نہیں ہے۔ ابھی صرف ایک دہائی مکمل ہوئی اور دس چندہ سال کی مدت زندگی اور فن کے دریا میں کوئی اہم معنی نہیں رکھتے۔ لایہ کوئی انقلابی صورت پیدا ہو جائے۔ پرانے لکھنے والے عبدالصمد (دھبک، بکھرے اوراق)، پیغام آفاقی (پلیٹ)، ہفتنفر (دو یہ پانی، دس شخص، گھنٹی)، حسین الحق (بولومت چپ ر ہو، فرات)، (صلاح الدین پرویز، دی وار جرنلس، ایک جزار دور تھیں)، بانو قدس (موسم کی گھاس)، شفیق (ناول اور کاہنوں)، بشمول احمد (مہارانی)، مشرف عالم ذوقی (لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ، نالہ شب گیر)، صادق نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متا شا)، شائستہ قاضی نادیہ بہاروں کے نشان،



صدائے غنایب بر شاخ شب)، خالد جاوید (موت کی کتاب، نعمت خانہ)، ڈاکٹر نسرین احسن (جینی لٹت)، احمد صغیر (جنگ جاری ہے)، سید محمد اشرف (سوار یاں واپس نہیں جائیں گی)، مستنصر حسین تارڑ (راکھ بھاؤ، قرب مرگ میں جھبٹ)، یعقوب یاد (مجاہد)، آشاپر بھات (دھند میں اگا بیڑ، جانے کتنے موز)، ترنم ریاض (برف آتش پر بندے)، شمس الرحمن فاروقی (کئی چاند تھے سر آسمان)، کوثر مظہری (آکھ جو سو جتی ہے)، اختر آزاد (لمبے بند گول)، رحمن عباس سے لے کر ثروت خان اور صدیق عالم تک ناموں کی ایک لمبی فہرست ہے جن کے ہاں آپ اردو ناول کے بدلے ہوئے مزاج کو محسوس کر سکتے ہیں۔

اکیسویں صدی کی دہائی پڑھتے سارے ناول کا ہونا خوش آمد ہے۔ اکیسویں صدی کے ناولوں میں شمس الرحمن فاروقی، مشرف عالم ذوقی، نور الحسنین، حسین الحق، سید محمد اشرف، عبدالصمد، شموک احمد، احمد صغیر، صادق نواب، شائستہ فخری، نسرین احسن جینی، وغیرہ کے ناول موضوع کی وسعت اور بیان کے ابلاغ کا بہترین نمونہ ہیں۔

بیسویں صدی کی اختتامی دہائی کے ایک معروف افسانہ نگار اس موقع پر یاد آ رہے ہیں جو نئے شعور کو ناول کا حصہ بننے کو دیکھ کر ششدر "بھتی" میں ہی کھڑے کے کھڑے ہیں بلکہ باقی کو نئے شعور اور نئی حقیقت نگاہی کو تازہ پابندی سے دھوئے بغیر کہے جاتے ہیں۔

حیرت ہے بھائی، جب کہ ان کے سامنے سمندر تھا نہیں مارتا ہے۔

خورشید حیات: عورت جتنی مظلوم قدم و راجی معاشرہ میں تھی اس سے کہیں زیادہ آج کے ترقی کرتے ہوئے ہر شہر میں ہے۔ زندگی کی چمکی لڑائی نے خواتین ناول نگاروں کے لئے نئی راہیں ہموار کی ہیں؟

اقبال مسعود: ناول کو یا کسی بھی تخلیق کو زمانہ مراد خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی متقی شناخت کا بہانہ بنا کر تخلیق کو تاج زور میں پہنا دیا جائے۔ شعر و ادب کو سب سے پہلے شعر و ادب ہونا چاہئے خواہ مردوں کی تخلیق ہو یا عورتوں کی۔ دوسری باتیں اضافی ہیں۔

خورشید حیات: پوری ڈھٹائی سے مرد و ساج، خواتین ناول نگاروں کو القابات بھی جنس زدودے جاتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ خاص کر تنقید کا یہ رویہ ان چہروں کے ساتھ زیادہ شدید ہوتا ہے جنہوں نے جنسی موضوعات کو برتا ہے؟

اقبال مسعود: خواتین قلم کاروں کے سلسلے میں غور کرنا ہوگا کہ ان میں کیا مخصوص اہماریں ہیں۔ مثلاً ان کی محبتیں، نفرت، جنس و جڑ، ہمتا اور انسانی رشتوں کا اور اک اور یہ کہ وہ کس انداز میں نسوانیت کی آئینہ دار ہیں۔ کیا ان کے ناولوں میں عورت کا تصور ایک نمبر پر اور فعال شخصیت کے طور پر ابھر رہا ہے یا صرف ایک شے کی حیثیت سے۔ کیا ان کے منفرد جذبات و خیالات کو غم، دکھ اور خوشیوں کو ان کے تخیل کی پرواز میں چلنے کیا گیا ہے یا وہ محض پرچھائیاں ہیں جو سیاسی سماجی تخیل اور دنیا کے بنگاموں سے بچنے کے چاروغ خانہ ہیں۔ جیسے وہ تنقید زلیست میں شامل ہی نہیں۔ ایسی اور اس طرح کی خواتین ناول نگار تھیں ہوں گی شاید کہ ایک ہاتھ کی انگلیوں سے بھی کم۔ یہاں بیسویں صدی کی اہم ناول نگار یعنی آپا کا ذکر نہیں ہے کہ ان

کی ادبی تک و تا ز اور ناول نگاری کی کامرانیاں گزری صدی کی سُخری روایات کا منفرد حصہ ہیں۔ خورشید حیات: اقبال بھائی میرا اصل سوال تو جمیل کے حسین منظر میں نہیں گم ہو گیا یہ سرداپے کیوں ہوتے ہیں؟

اقبال مسعود: ہا ہا ہا ہا جو مرد ایسا سوچتا ہے اس کا نفسیاتی علاج ہونا چاہیے۔ عورت جب بولڈ ہو کر لکھتی ہے تو مرد سے یہ بھشم نہیں ہوتا اور بھتی کی ذاتی زندگی کو بھیدہ بیٹا ہرن سے جوڑ کر دیکھنے لگتا ہے۔ مجھے فہمیدہ ریاض کی ایک نظم یاد آ رہی ہے جس کا اختتام کچھ اس طرح تھا:

چٹائیں میری ختم ہو جب

اپنا بھی کوئی عضو بچا

خورشید حیات: ہر عہد میں قاری کے ساتھ سفر کرنے والے معیاری ناول کا نام بتائیں؟

اقبال مسعود: درحقیقت ناول کے معیار اور اعلیٰ ہونے کی تعریف چند حمولوں میں بیان نہیں کی جاسکتی نہ ہی یہ اتنی سادہ ہے کہ جتنی سہولت سے آپ نے پانی سے کھینچتے ہوئے سوال کر دیا۔ یہ بات گروہ میں بانٹنے کی ہے کہ معیار اور اعلیٰ معیار ہونے کی تشریح محض کسی جواں سال بیوہ کے بستر کی سلوٹ میں نہیں ہوا کرتی کہ جس سے اس کے نفسیاتی الجھن کا اظہار ہوتا ہے مگر کارزار حیات کی کشمکش کا سراغ نہیں ملتا۔ دیکھا جائے زندگی کا تجربہ ہمارے اوپر ایک بڑے ناول کی طرح گزر رہا ہے لہذا عصر اور دنیا کو بھٹنے کا وسیلہ یہی صنف قرار دی جاسکتی ہے۔ ناول جس کا کچھ حصہ زمین کے اندر گہری ہوتی جڑ کی طرح ہوتا ہے۔ آنکھوں سے اوجھل مگر مکی تہوں اور پرتوں سے زندگی کشید کرنے والی جڑ جیسا۔ اس کو ناول کے سو پر اسٹرکچر سے بھی تعبیر دی جاسکتی ہے۔

ناول کی اہمیت اور حقیقت کو پرکھنے کے لئے اس کے اندر سے پھوٹے اس جمالیاتی اور معناتی رو کی طرف رجوع کرنا ہوگا جو کراہن کی طرح متن کو اپنے وجود سے متن کو ڈھک لیتا ہے۔ یوں دیکھیں تو زندگی کا ہر ادب اسی کراہن سے برآمد ہو رہا ہے۔

یاد رہے زندگی کو چاہے جتنا قریب سے برتا جائے اور لاکھ احتیاط کے ساتھ اس کا کچ کے برتن کو اٹھایا جائے ہمیں اپنے مقصد کی نحو ضرر دکھانا ہوگی۔ اور اپنے حصے کے تحیر عشق کا سامنا کرنا پڑے گا۔ یوں یہ حیرت اور دکھ کی کہانی سے ناول تشکیل پاتا ہے۔

ناول کو خانوں میں بانٹ کر اس کے معیار کا فیصلہ کرنا مناسب نہیں۔ ناول نگار کے معیار کا فیصلہ کرنے والے ناقدین کو بیان سے منعکس ہونے والی دوسری معناتی اور جمالیاتی دھاروں پر بھی توجہ دینا ہوگی کہ یہی وہ تخلیقی عمل کا علاقہ ہے جس میں داخل ہو کر واقعات، کشمکش، خیال، مشاہدہ یا احساس ناول کی شکل میں ڈھلتا ہے اور قصہ کا بخت بلند ہو تو وہ آفاق بن جاتا ہے۔

خورشید حیات: انسانی نفسیات اور جنسی موضوعات کو برتنے کا بہر غیاث احمد گدی، شمیم مظفر پوری اور کام حیدری کی طرح، نئی نسل کے ناول نگاروں کو نہیں آتا؟



اقبال مسعود: جس زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ تخلیق کا عمل اس سے بار آور ہوتا ہے تاہم کتنا اور کیسا لکھا جائے اس پر بنیاد کی غور کیا جانا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ انسانی نفسیات اور جنسی موضوعات کو برتنے کا ہنر ناول نگاروں کو اب تک نہیں آیا ہے۔ اس سلسلے میں خواتین ناول نگار بھی کسی سے کم نہیں ہیں خورشید صاحب! عصمت چغتائی سے شائستہ قاضی تک نے بیباکی سے اظہار خیال کیا ہے۔ میراثی خیال ہے کہ بے محابہ جنسی بیانیہ ایک نفسیاتی کیس ہے جس کا درودخت سے نکالی گئی حوا کو کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔

اردو ناولوں کو ابھی کئی منزلیں سر کرنی ہیں۔ ابھی اس نے یا تو آسمان دیکھا ہے، اس کی نیلاہٹ سے لطف اندوز ہوا ہے یا پھر بستر کی سلطوں کا مطالعہ کیا ہے۔ نکشش حیات اور اس سے پھوٹی متحدہ شعاعوں تک اس کی رسائی جنوز باقی ہے۔ آج کے ناول نگار نے آسان راستہ پسند کر لیا ہے کہ جو فروخت ہوتا ہے وہی لکھا جائے۔ حالانکہ اس طرح کی سوچ رکھنے والے کم ہیں۔

اپنے من میں ڈوب کر پاجاسراغ زندگی کی لٹک، جتو، آسمان سے ستارے توڑنے کا عزم اور ستاروں سے آگے جہاں تلاش کرنے کے لئے اپنے آس پاس کا جائزہ لینا ہوگا۔ اپنی زمین اور اس کے مسائل سے باخبر ہونا ہوگا ورنہ کیا وجہ ہے کہ اردو ناول نے ابھی تک ادبیاتی علاقوں پر توجہ نہیں دی وہاں کے مسائل اور کارزار حیات کی تک دو کا اظہار نہیں ہو سکا جو ان کا مقدر ہے۔

خورشید حیات: جنگل، پہاڑ، ندیوں کی سکرتی چھاتیوں، اور ماحولیاتی نظام سے آج کا ناول نگار بہت دور ہے اسے بستر کی سلطوں کو دیکھ کر لارچکانے سے فرصت نہیں؟

اقبال مسعود: سچ کہا۔ موسموں کے بدلنے، جنگلات کے کٹنے اور ماحولیاتی کشاف کے بے کیف ہونے کا کوئی منظر نامہ خلق نہیں کیا جا سکا۔ انسان کے بکاؤ مال بن جانے، ان کی فہمی، مسرت و غم کے فروخت ہونے کی ایسی تصویر نہیں بن سکی جو ہمیں خون کے آنسو لائے۔ ابھی کتنے خالق اور نئے میدان خالی ہیں جو آپ کے قلم اور تحریر کے منتظر ہیں۔ کتنے آنسو، کتنی آہیں، بے ساختہ فہمی کے پھول اور معصومیت قلم کاری منتظر ہے۔ جب تک ہم اس شجر حیات سے، اس مانی سے جڑے ہیں، ان لوگوں سے جو اس پر چلتے پھرتے ہیں ان غموں سے جو ان کی قسمت بن چکے ہیں۔ ان مظلوموں سے جن کے آنسو عارض پر لکیریں بنا کر خشک ہو چکے ہیں، ذکر نہ کریں گے، تحقیق اور خالق کا آئینہ نہیں دکھائیں گے اس وقت تک انیسویں صدی میں اردو ناول بڑے تخلیقی و بڑے ان کو پیش کرنے سے قاصر رہے گا اور بقول غالب:

کون ہوتا ہے حریف مے مر واکلن عشق  
ہے مکر اب ساقی پہ صلا میرے بعد

یوٹ کنارے لگنے والی تھی اور میں گنگنا رہا تھا "ان کے نام نہ ہوئے محتاج محتاج میرے بعد

سفر میں تھی ہوئی جاگتی آنکھوں میں آگ آئے ٹمناتے تاروں کے جمیل رنگ خواب میرے ساتھ ہو لئے اور میں جب باہر آیا تو مجھے سویا ہوا شہر بھی جاگتا سا لگا۔

## کتابوں کی باتیں..... منظوم تبصرہ

(تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

پروفیسر عبدالمنان طرزی

"اجالوں کے گھر" مرتب: ڈاکٹر منصور خوشتر، قیمت: ۲۰۰ روپے

زیر اہتمام: المنصور راجپوت کیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، درجہ نگار

"اجالوں کے گھر" نام کی اب کتاب یہ ہے انتخاب اعلیٰ افسانوی ہر اک قصہ ہے ترجمان حیات ہر اک قصہ ہے اضطراب حیات کسی میں ہے اقدار کا مسئلہ کسی میں ہے مجبور کی جاں کسی کسی میں ہے فرقہ پرستی کا وار کسی میں ہے فرعون باکر و فر اجالے یہ جن کے قلم نے دیے شہنشاہ آفاقی پیغام بھی ماحولیات تو زمین و فرشتے ہوئے جو ہیں سید احمد تو ابرار بھی جو مریم شہر ہیں تو فریسیں بھال ہیں سہلی بھال اگر قاضی غسیم ان افسانوں میں گر ہے فنی بھال جو اسلوب میں ہیں دلاؤ دنیاں اُخت ہے جو فن کاریوں سے بھری یہ افسانے سچائی کے ہیں شر یہ افسانے ہیں زیت کے ترہیاں بہت خوب لائے ہیں خوشتر جناب کہ جن میں دھڑکتی بھی ہے زندگی ہر اک پیشکش داستان حیات ہر اک قصہ تعمیر و خواب حیات عوض پھول کے، خلا کا مسئلہ کسی میں ہے انسان کی بے چہرگی کسی میں ہے انسانیت شرم سار کہیں جو رہے زور کمزور پر انہیں جانے آپ اس نام سے تو مشتاق تھے نورنی خوش نام بھی تو ملے مجھ کے اور اقبال سے وحید اور شاہد سے فکار بھی وہیں طارق کا و اظہار با کمال اگر نسرین تو جناب غسیم کسی زور چہرے کی گر و مال تو برتاؤ میں ان کے داناں مسائل کہ ہم جن سے دو چار بھی اجالوں کی بستی اجالوں کے گھر یہ افسانے ہیں درد کے رازداں



یہ افسانے ہیں مریم زخمِ جاں علاماتِ آزاد و دردِ نہاں  
ہے کیوں اضطرابِ مسلسل حیات ہے کیوں دن پہ غالب بھی تاریک رات  
یہ افسانے اس دور کا ہیں سوال یہ افسانے ہیں فکرِ دامن کا کمال  
یقین ہے کہ زریں سحر آئے گی  
خوشی سب کے دامن میں بھر جائے گی

☆☆☆

اشوک احمد (گھر والی)، بی بی فاطمہ آفاقی (ڈائن)، سی استحق احمد نوری (لمبی ریس کا گھوڑا)، بی بی منظر  
عاشق ہر گانوی (گلدستی عمر کی کنواری لڑکی)، بی بی مناس (چار ہزار برسوں کا بھید)، بی بی فرخ ندیم  
(چودھویں رات کی سرخ لائٹ)، بی بی مجید احمد آزاد (میری سبکی)، بی بی اقبال حسن آزاد (روح)، بی بی سید احمد  
قادری (وقت کا بہتا دریا)، بی بی ابرار حبیب (رات کا منظر نامہ)، بی بی وحید قرمر (ستاروں سے آگے)، بی بی شاہد  
جلیل (سیرِ گلشن)، بی بی مریم شمر (قص)، بی بی فرحین جمال (دائرہ... بیجم)، بی بی طارق عزیز (اپنی اپنی  
عزیز)، بی بی اختر نیر (کھیل)، بی بی سلمیٰ جیلانی (عشق بچاں)، بی بی شمیم قاسمی (انتساب)، بی بی نسرین  
احسن (ادراک)، بی بی فہیم بیگ (آخری معرکہ)

☆☆☆

## مفتی ثناء الہدیٰ قاسمی کی تصنیف ”حرف آگہی“

ہے جو کتاب پیش نظر حرف آگہی  
رشتہ رہا غنیمتِ دانش سے آپ کا  
سورج ہو سر پہ گرم کہ آتش ہو زیر پا  
فعلِ خدا کے پاک سے ہے ہر قارئین  
تحقیق کیسے ہوتی ہے رفعت سے آشنا  
تفہیم میں دکھا گئے وہ ایسی جزری  
فکاد کو کرے گی فضیلت سے آشنا  
ہے ہر بیاں خلوصِ مصنف سے معتبر  
ہوئی نگارشات سے تار یکیاں بھی دور  
فکاد کو شا سے ہے داد و دعا ملی

طرزی کی داد مجھے ثناء الہدیٰ قبول

ہے معجزہ دردِ جگر حرف آگہی

☆☆☆

## ”بیچارے لوگ“ فردا الحسن

فردا کی ہے حقیقی کاوش ایک بڑی بیچارے لوگ  
مہر و مہلاکِ خونِ خمی بیٹک جن کی ذات کبھی  
خدمتِ اردو کا ہی فریضہ ہے رہے بھی جواہر  
جن کے مقامِ علمی کو خاطر میں نہ لائے نہیں  
عجم کا مسلم، مسلم کا عجم، عجم کا مسلم، مسلم کا عجم  
تھے جو قریں شاد فریادِ حقیق لگے تو قریں  
فنِ نگاروں کی خدمت میں پیش عقیدت فرو کرنے کی  
ہیں جو اسیرِ گمنامی کچھ ان کی قامتِ آرائی  
اپنا شعری مجموعہ بھی فردا ہیں لائے ”بے ترتیب“

کنزِ علوم ہے ایک موقر حقیقی (جو ان کی سہی

کچھ اس کے ہی ہم پلہ بھی اک آئی بیچارے لوگ

حواشی:- ۱۔ عجم عظیم آبادی، بی بی مسلم سہ پوری، بی بی شمیم کمالی

۲۔ ایک عزم پوری، بی بی صادق شیر گانوی، بی بی بی بی بی

۳۔ بی بی بی بی بی، بی بی بی بی بی، بی بی بی بی بی

۴۔ بی بی بی بی بی، بی بی بی بی بی، بی بی بی بی بی

☆☆☆

## محمد شاہد محمود پوری کی تصنیف ”نقوشِ افکار“

شہدِ محو پوری صاحبِ فکر و نظر  
لاحقہ رکھے ”نقوش“ پر اگر ”نقوش“ ہی  
تین سو چپاں میں ہے ملت صفوں کی کی  
رکھا مضمون کی بیچ پانچ حصوں میں لے  
تاکہ اس کے تحت ہے تیرہ شخصیات کا  
لے تحریک اس کا حصہ دہرا پلا فرد  
مرتبہ کئی زبانِ ملی ملی کا کلمہ  
آپ نسلِ نوجوان کی کر گئے ہیں نہ ہنی  
پائیں تعمیرِ حسینِ ملت سے شہد کے خوب  
ہیں مضامین سیاہی تیرے حصے میں آئے

مرحبا ملت میں لائے پھر کتبِ معتبر  
تو یہی فن کی کتبِ جہد کا ہے ہم بھی  
آئندہ صفوں پر ہے رہیں معتبر تصویر بھی  
پہلے حصے میں جگہ پائی ہے شخصیات نے  
فن کے دن پہلیوں کو ہی نشان زد ہے کیا  
ملی احساسِ زبانِ ملی سے ہیں بھی دلِ فکد  
ہیں لیکن نوجوانوں کو دیا ہے عزم کا  
تاکہ وہ گزریں اپنی پوسرِ زندگی  
نسلِ مدنی کا جو لائے وہ مندانہ نصیب  
تپنے ہی صہیت کے تیرے گلِ جن میں کھائے



معتبر بے شبہ ان کے جائزے ہیں بیشتر  
ہیں جو سرکاری غلامی ملی آئیں کئی  
ہیں وہاں کے تحت بھی ہیں مضامین لکھ گئے  
مختصر لفظوں میں بے شک ان کی یہ علمی سعی  
آپ حق کوئی میں بھی پناہ آتے ہیں نظر  
پانچویں حصے میں ان آراء کو یکجا کر گئے  
مطلوع ویشالی میں ہے تعلیم اردو جو کتاب  
آٹھ ایسی آراء سے یہ حصہ ہے آراستہ  
درد مندانہ و نور ان کا ہے سرمایہ بڑا  
کچھ توجہ دی ہے کم اسلوب اور اظہار پر  
رہتا ہے مقصد کا غلبہ تیز جب فنکار پر  
ہے بلاشبہ افادیت کی حامل یہ کتاب  
نوجوان کی رہ نمائی کے لئے ہے لاجواب  
☆☆☆

”عضو یاتی غزلیں“ مصنف ڈاکٹر ایم اے ہرگانوی، انگریزی ترجمہ: ایم اے کریمی  
عاشق جو ”عضو یاتی غزل“ لائے ہیں کتاب  
ہر مصرعہ امتحان ہے زاہد کے زہد کا  
بوزحوں میں شوق جاگا جواں ہونے کا ہے یوں  
غالب ہے شوق جلوہ نمائی کا اس طرح  
ہرگانوی کے گھر کا پتہ پوچھتی ہیں کچھ  
ہرگانوی، کریمی سزا اس کی پاکیزگی  
قاری کے دل میں حشر چگاتی ہر ایک لقمہ  
ہے خوب ہی جناب کریمی کا ترجمہ  
اس میں مشاہدہ بھی ہے شاعر کا ایسا تیز  
رنگیں ہے اس میں طبع مناظر نہیں فقط  
اک جیکر شباب کا اتنا جواں بیان  
پڑھ کر کتاب یاد بہت آئے مرزا شوق  
نصیروں نے کتاب کی وقعت گھٹائی ہے

انکار اس سے ہوگا مناظر کو بھی نہیں  
پانی سے رند پاتا نہیں لذت شراب  
☆☆☆

”آنکھوں دیکھی“ مصنف ڈاکٹر ایم اے ہرگانوی، مرتب: احمد معراج

جہان فن کے بڑے بڑوں سے  
کسی نے فن کو اگر سراہا  
جو معتبر ہے تو محترم بھی  
ہر اک قلم کا نہیں یہ شیوہ  
جو کام انہوں نے کر دکھایا  
شعور میں ان کے راستی ہے  
جہان فن ہے سلام کرتا  
زمانہ سازی سے دور ہیں وہ  
ہے داؤد و خدیں کی مستحق بھی  
کرم ہے دائم خدا کا ان پر  
زمیں وہ بھاگل (ی) پور کی تھی  
نواہی رکھئے انیس سو پر  
جوان بوڑھے تو بچی بنے  
جلایا ظالم نے گھر کسی کا  
جو لاش کیتوں میں گاز ڈالا  
جو اہل حق کا لبو بہا تھا  
جو دیکھا آنکھوں سے اپنی سب کچھ  
ہے رائے اس پر جو اہل فن کی  
مرتب احمد اگر ہیں اس کے  
اسی پہ اک آیا جائزہ ہے

۱۸۷۳  
مناظر عاشق کی ”آنکھوں دیکھی“

۲۰۱۶  
☆☆☆



## پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی کے تبصرے

انٹرنیشنل مشنری، صفحات: ۱۶۰، قیمت: ایک سو پچاس روپے

225/226, 6th Main Road, Minhaj Nagar, J.P. Nagar Post,  
Kadran Hally, Ban Shankari, IInd stage, Bangalore- 560078

منظر قدوسی اب ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن اردو سے ان کا انٹرنیشنل مشنری ہمیشہ قائم رہے گا۔ حافظ، قاری، خطیب، افسانہ نویس، سفر نامہ نگار اور ناول نگار منظر قدوسی کا نیا ناول، انٹرنیشنل مشنری سماجی اور اصلاحی ہے۔ پیش لفظ میں وہ خود لکھتے ہیں:

”ملک کے حالات خراب ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کا واحد حل یہ ہے کہ ملک کا ہر باشندہ چاہے کسی مذہب کا ماننے والا ہو، مذہبی تعصب سے اوپر اٹھ کر انسانیت کی جگہ کے لئے کام کرے تاکہ ایک انسان دوسرے انسان کا بھائی بن جائے۔“

پریم گوپال محل نے ”انٹرنیشنل“ کا جائزہ لیتے ہوئے حسین تر اور وسیع تر نیکی پر آمادہ کرنے والے منظر قدوسی کی داد دی ہے:

”قدوسی صاحب کی تحریروں پر اصلاح کا جذبہ غالب ہے۔ وہ دلچسپ سے دلچسپ اور خالص تفریحی مقامات سے بھی اصلاح کا پہلو اخذ کر لیتے ہیں۔ اور اس خوبی کے ساتھ کہ پڑھنے والا ذرا بھی مکدر نہیں ہوتا بلکہ غیر شعوری طور پر اسے قبول کرتا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک ایسی خوبی ہے جو ہمیں ماضی کے مستند مصنف ڈی بی ایم کی یاد دلاتی ہے۔ ڈی بی ایم نے شعوری کوشش سے اصلاحی ناول تحریر کئے اور وہی کام اب منظر قدوسی صاحب انجام دے رہے ہیں۔“

بیکر سٹیل اور ڈینیئل کے تحریک کو محمد شمس اللہ نے شخص بیکر کے بارہود سے نمایاں کیا ہے:

”ذہن نظر ناول منظر قدوسی کے پرواز خیال کا ایک تحریری بیکر ہے۔ ناول دیہات کے منظر سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں اچھے برے لوگ ہیں، چوپال ہے، عشق و محبت، امیری و غربی، غرض ہر وہ بات موجود ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔“

منظر قدوسی نے برائی پر اچھائی کو نو قیوت دے کر عصری مسائل میں سے ایک کی عکاسی کی ہے۔ امیری اور غربی کے طبقاتی فرق کو واضح کیا ہے اور عشق و محبت جیسے کاچی کے آئینے سے بیکر تراشی کی ہے۔ انہوں نے سماجی پستی اور غیر انسانی رویہ کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے۔ ان کے دائرہ عمل میں مساوی حقوق ہیں۔ نظری، رنجان ہے۔ تہذیب، گھر اور سماج ہے۔ خود پسندی، خود غرضی، حسد اور نفرت جیسے پست اور چار حاند جذبات پر قابو پانے کی تلقین ہے۔ خدمت، تیاگ، اور ایثار کی صداقت بھی ہے۔

لیکن یہ سب کہانی کے زیریں لہر میں ہے اسی لئے کہانی پن مجروح نہیں ہوتا۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو دکھاتے ہوئے منظر قدوسی جس ساحت اسلوب میں ماحول اور فضا کی تخلیق کرتے ہیں اس کی نوعیت اور تاثرات میں حقیقت نگاری ہے۔ وہ اپنے اس شعور سے پوری طرح کام لیتے ہیں کہ کون سی بات کیسے اور کتنے الفاظ میں کہی جائے۔ اشخاص اور واقعات کو متحرک دکھانے کے لئے کہاں مکالموں سے کام لیا جائے اور کہاں بیانیہ سے۔ اور کہاں کرداروں کے غور و فکر کو ان ہی کی زبان اور لہجہ میں پیش کیا جائے۔ بھولو اور شانو کے ذریعہ، سربتا اور تن لال کے ذریعہ، ناصر اور کلثوم کے ذریعہ، جمال، قاسم، ناصر اور وحید کے ذریعہ خارجی محرکات اور داخلی احساسات کو کردار کا روپ دے کر منظر قدوسی نے انسانیت کے انٹرنیشنل مشنری کو نظام زندگی عطا کی ہے جس کے حصار میں قدرت کی معصومیت، تقدس اور جلال ہے، ساتھ ہی فطرت کے ساز کا ارتعاش بھی ہے۔ طرز حیات اور دینی ذہنیت کا عکاس یہ ناول آرزوؤں اور تمناؤں کا ایک جہان لئے ہوئے ہے۔ کرداروں کی کشش اور انسان کی فکری حیاتی سوچ کی آئینہ داری واضح اور نمایاں ہے۔

منظر قدوسی تخلیقی فنکار تھے۔ وہ جذبات و احساسات کو ذاتی تجربے سے دھڑکن بنانے کا ہنر جانتے تھے!!

دیدہ واران بہار (منظوم۔ جلد چہارم): عبدالمنان طرزی، صفحات: ۶۰، قیمت: ۲۰۰ روپے، محلہ: فیض اللہ خاں، دربجنگ، 846004 (بہار)

پروفیسر عبدالمنان طرزی نے قادراکامی سے کام لیتے ہوئے دیدہ واران بہار کو چار جلدوں میں منظوم کیا ہے۔ شاعر صفت اور ادبی و تنقیدی کارنامے کی یہ ایسی مثال ہے جس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ پیش لفظ میں طرزی صاحب بتاتے ہیں:

”گزشتہ تین جلدوں میں بہار کے دیدہ وارانوں کی تعداد ۳۵۰ اور اشعار کی تعداد ۸۰۰۰ ہے جس میں صرف عظیم آباد (پندرہ قہیم) کے افراد ۱۵۰ ہیں۔ اس کے باوجود مجھے اعتراف امکان ہے کہ کچھ اہم افراد بھوت گئے ہوں اور کچھ ایسے افراد نے بھی جگہ پائی ہو جو ابھی باوجود دیدہ وارانوں کے پہلے زینے پر ہیں۔“

آٹھ ہزار اشعار میں تقریباً سبھی دیدہ واران آئے تھے۔ لیکن طرزی صاحب کی بے جہنی طبیعت کو قرا کہیں ہے۔ انہوں نے آفتاب عالم آفاقی، آفتاب عالم غازی، ابرار رحمانی، احمد اشفاق، احمد حسین قاسمی، احمد سجاد، اسماعیل رضا، انجمار خضر، افتخار راغب، افراد عالم، رفیع ظفر، انوار احمد گروہی، انوار الحسن، سلطانی، ایم آر چشتی، ایم اے صادم، ایم صلاح الدین، شام الہدی، قاسمی، چاندیہ حیات، چاندیہ محمود، جمیل اختر، چوہن شروہی، حافظ عبدالغفار، حکیم شامیم الدین، ذکیہ مشہدی، رحمت اللہ، رفیع حیدر انجم، رحمان فنی، زرنگار یاسمین، سید آل ظفر، سید احمد قادری، سید اشرف فرید، سید شاہد اقبال، سید جی احمد



کینی، شاہ مسعود عالم، شائستہ انجم نوری، شفیق الرحمن شفیق، فہیم قاسمی، شہاب ظفر اعظمی، عبدالسمیع، عطاء الرحمن، غیاث الدین، فاروق احمد صدیقی، کامران فنی صبا، کبکشاں جسم، شبنم حمادی، محفوظ الحسن، مجید عقیل، مختار احمد کی، مراق مرزا، مرغوب اثر قاضی، معصوم عزیز کاظمی، منصور خوشتر، منیر سیفی، نجم الدین قب آرزو، ہلال احمد قادری، وحی احمد شمس، اور مشتاق احمد نوری جیسے پرانے، نئے اور گرام افراد پر ۵۰۰ اشعار لکھ کر منظوم خراج تحسین دی ہے۔ اور حسب سابق فکر و تحقیق کی مطالعہ کی تقسیم سے گزرا ہے۔ الگ الگ رنگ و آہنگ سے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور روح عصر کی جلوہ گری کی کامیاب کوشش کی ہے۔ احمد اشفاق کا مجموعہ، دسترس، چھپا تو احمد اشفاق پر منظوم تنقید لکھتے وقت ان کے اس مجموعہ پر بھی انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اظہار و اسلوب کی تازگی دیکھئے:

ہے جناب اشفاق کی جو آگہی پر دسترس  
دسترس، تلافی ان کی شاعری پر دسترس  
ہے کسی پر دسترس، کم مانگی پر دسترس  
اور کیا اس کے سوا اس زندگی پر دسترس  
منطقی ہے دسترس، آرزوگی پر دسترس  
آگہی عصر ہے شاید اسی پر دسترس

کسی بھی شخصیت پر لکھتے وقت طرزی صاحب ادبی مطالعہ کی وسعت کو پیش نگاہ رکھتے ہیں اور ترسیلی اسلوب سے جذبول اور تجربوں کو بصیرت و بصارت عطا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظیات کا کیونس کشادہ ہوتا ہے جس سے عصری تہذیب منسلک ہوتی ہے۔ سبکی شخصیات پر رکھتے وقت ان کے تخلیقی ذہن کا افق نہایت روشن نظر آتا ہے۔ یہ کتاب تاریخ ہے، تذکرہ ہے اور منظوم تنقید ہے جس سے بار بار استفادہ کیا جائے گا۔

پھول خوشبو ہوا: منیر سیفی، صفحات: ۱۲۰، قیمت ۲۰۰ روپے

نمن پورہ، پٹنہ، 800014 (بہار)

”جنسی صدا“ (۱۹۸۵ء) اور ”دعا کا شجر“ (۱۹۹۶ء) کے بعد منیر سیفی کا یہ تیسرا شعری مجموعہ ہے جس میں غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ ویسے انہوں نے تنقید لکھی ہے اور سفر نامہ بھی لکھا ہے۔ جہاں تک شاعری کی بات ہے مادی زندگی کے تجربات کو انہوں نے تخلیقی جہت عطا کی ہے۔ اپنی غزلوں، نظموں اور قطعات میں نئی سوچ کی چاندنی نکھیری ہے اور احساس کو نئے انداز سے نرم و نازک لہجے میں پیش کیا ہے۔ دراصل آج کا انسان اپنی مصروفیتوں اور ضرورتوں کی کشمکش میں جاں بہ لب ہے۔ محبت کی پھوار اسے عزیز ہے لیکن فریبی، بھوک، بے روزگاری اور تباہی کی دھوپ اسے پریشان کئے ہوئے ہے۔ ملک کے رہنماؤں کے قتل اور بڑاؤ اسے مایوسی کے جنگل میں بھٹکنے پر مجبور کر رہے ہیں۔

پھر بھی دل خوبصورت احساس کی چادر سے لکنا نہیں چاہتا۔ پیار، ملن، جدائی، انتظار، یادیں، شکوہ، شکایت، بے بسی، مایوسی آج بھی دلوں کو گدگداتے ہیں، جذبہ احساس اور خواہش کو جگاتے ہیں۔ لیکن منیر سیفی شاعر ہیں اس لیے شام کے چھپنے میں ملاپ دیکھتے ہیں۔ اندھیرے اور اجالے میں سمندر کی بدلتی ہوئی شکلیں انہیں برساتی ہیں، زندگی کے مختلف مسائل کو ٹھکری اقتاد، گہرائیوں میں غوطہ زن پاتے ہیں۔ وہ وجدان کی سرشاری سے وسیع ترافی کی منفوشانی کرتے ہیں اور تخلیقیت کی آتش خیزی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ الفاظ کے عمیق سمندر میں شاعری کا مکمل ملاحظہ کیجئے:

فلک، صحرا، سمندر بولا ہے  
طلسم خواب شب بھر بولا ہے  
کئی فاقوں کا مظہر بولا ہے  
شکم پرور جو پتھر بولا ہے  
چلتی ہیں مری رسوائیاں خوشبو کی طرح  
زندگی ہوگئی الفاظ پرہیز لومو  
ہر کھڑی قمیص دونوں جانب نل میں پانی کی دیواریں  
کہ جو اہل عصا تھے سچ سے ہو کر نکل آئے  
ہنسہ بھی ہوئی سی پاگنی میں ابھی تھی وہ  
کمرے میں میرے آگے سنورنے لگی ہے شام

عصری میلانات کے نقوش کو منیر سیفی علامت اور اساطیر کی راہوں سے بھی گزارتے ہیں۔ نظموں اور قطعات میں بھی تہہ و داری کے دیگر منظر سامنے آتے ہیں۔ جن میں عہد کی شناخت پوشیدہ ہے، وقت کے خون کی سرخی شامل ہے، کج ادائی اور استحصال کے اشارے ہیں اور انسانی نفسیات کی پرتوں کے ساتھ حد و تعینات بھی نہیں۔ آنے والے بجدخت دن کے بارے میں ان کی نظم ”وہ دن“ میں اشارے دیکھئے:

ندیاں جل اپنا پی جائیں گی، بچ بچل اپنا کھا جائیں گے، پرہیز روئی بن کے اڑے گا  
قرآن کے تیسوں پاروں کو، دیکھ دو کہ پی جائے، آدمی کو اس کے ہی خوں میں  
سورج قتل کے کھا جائے گا، کالی لمبی راتیں ہوں گی، ماں بیٹے کا ساتھ نہ دے گی، اہس!  
وہ دن آنے والا ہے

منیر سیفی کی غزلوں اور نظموں میں توانائی، تازگی، تراش فراش اور تخلیقی قوت کا مظاہرہ فطری انداز میں بدلاؤ لئے ہوئے ہے۔

نقوش قلم: انوار الحسن وسطوی، صفحات: ۲۳۲، قیمت ۲۵۰ روپے

حسن منزل، آشیانہ کالونی، اردو نمبر ۶، حاجی پور، (دہلی)، 844101

انوار الحسن وسطوی کے ادبی اور نیم ادبی مضامین کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ ”درختات قلم“ ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دوسرے مجموعہ میں شخصیات، مضامین ۱۳ ہیں۔ عبدالقوی دستوی،











ڈرامے میں منگنی نگاری کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ باب چہارم عہد جدید ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں پر مرکوز اس باب میں ان کی عالمانہ بان پر گفتگو ہے۔ باب پنجم میں عہد جدید ہے جس میں ادب لطیف لکھنے والے سجاد حیدر، یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور سجاد انصاری کے یہاں نئے اور معنی خیز الفاظ و تراکیب کا احتساب ہے! باب ششم کو بھی عہد جدید میں شمار کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، جوش ملیح آبادی، شوہان قادری، سید حامد اور کلیم احمد عاجز کی آرائش و زیبائش اور پرکاری پر تبصرہ ہے۔ باب ہفتم ماحصل ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے دیدہ ووری سے کام لے کر اردو نثر کے مطالعے اور جائزے سے ثابت کیا ہے کہ اردو ادب کی پیش رفت میں جہاں پر تکلف اور منگنی نثر سے مرعہ نگاری کی گئی ہے وہیں سادہ و پرکاری نثر سے نفس اور دلکش عبارتیں لکھی گئی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ابتداء سے ہی اردو نثر متحول اور متنوع رہی ہے۔ ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

”اس سے ہماری نثر کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوا اور ہماری زبان میں ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں بیان کرنے کی قوت و صلاحیت پیدا ہوئی۔ اس اسلوب کے زیر اثر ہماری نثر کے اسالیب میں کتنے ہی تجربے ہوئے اور اظہار کے تنوع اور رنگ و بو کے سائے آئے۔“

اردو ادب پر تکلف، خوش آہنگ اور شاعرانہ نثر سے بالا مال ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے نئی داری سے کتاب لکھ کر اسلوب کے وجود کو اظہار عطا کیا ہے اور عہد بہ عہد کی موزوں زبان پر روشنی ڈال کر نئی تاریخ رقم کی ہے۔

ہمزہ طرزی اور طرزی سخن: احتشام الحق، صفحات: ۱۹۲، قیمت: ۲۰۰ روپے  
رابطہ: المصو راجو کیشنل اینڈ پبلیشرز سٹ، سہاش چوک، درجہ نگار (بہار)

پروفیسر عبدالننان طرزی نے اردو کو اتنا منفرد بنایا ہے کہ ان کی ادبی شخصیت نوائے راز نظر آتی ہے۔ احساس کی لطافت، تخیل کی بلندی، اسلوب کی پرکاری اور محبت و خلوص کی آج میں تپ کر ان کے اشعار و جود میں آتے ہیں اور ایک خاص تاثر قائم کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی کشمکش اور تراکیب کی برہنگی ان کے یہاں نہ نئے انداز میں ملتی ہے۔ وہ شخصیت اور ماحول کی جس طرح عکاسی کرتے ہیں اس میں حال و مستقبل کی شاندار روایت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب فکر و نظر حضرات نے ان کے لکھے پر التفات خاص سے لکھا ہے۔ فکر و فن کو جانچا رکھا ہے اور شعور و آگہی کی بچی تصویریں دکھائی ہیں۔ ایسے ہی منشور و منظوم تحفہ خاص کو احتشام الحق نے کتاب کا روپ دیا ہے۔ طرزی صاحب پر منظوم لکھنے والوں میں پانچرہ سید احمد انیسار، علقہ شیلی، مناظر عاشق، ہر گانوی، رہبر چندن پٹوی، برقی اعظمی، نجم الدین قزلباشی، ڈاکٹر منصور خوشنر کے اہم نام شامل ہیں۔ اسی طرح مضامین و مقالات لکھنے والوں میں پروفیسر حامد کاٹھیری، ناک جزہ پوری، پروفیسر قاروق احمد صدیقی، ڈاکٹر کوثر مظہری، صفائی الفاسی، ڈاکٹر مظفر مہدی،

ڈاکٹر محمد رضوان الحق ندوی، ڈاکٹر مجید احمد آزاد، ڈاکٹر محمد صلاح الدین، پروفیسر خالد حسین، بھکیل سلفی، پروفیسر پروین طارق، ڈاکٹر احسان عالم، ڈاکٹر شگفتہ عارف، بخت پروین، شاہ علی اللہ قاسم، احتشام الحق، اے یو آصف کے ساتھ تبصرہ لکھنے والوں میں ڈاکٹر قمر جہاں، فخر الدین عارفی، اقبال انصاری اور مولانا شام الدین قاسمی نے وسیع کیوں میں طرزی صاحب کی تحقیقات کے تنوع کو سراہا ہے اور نئے تجربے کی بنیاد کو محسن گرن کے ساتھ قبول کیا ہے۔ ان کی فکر کی زمین پر حقیقت کی سرسبزی و شادابی کا اعتراف سبھی نے کیا ہے اور حقیقتی و انتہائی ذہن کی داد دی ہے۔ احتشام الحق عرضِ مرتب کے تحت لکھتے ہیں:

”اس کتاب میں ہر طرح کے مضامین کو شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن سے طرزی کی شخصیت اور ان کی جملہ علمی و ادبی خدمات کا مجموعی تاثر قائم ہو سکے۔ اس میں کچھ مضامین وہ ہیں جو اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے ہیں تو کچھ بالکل نئے ہیں۔“

میں نے یعنی مناظر عاشق ہر گانوی نے طرزی صاحب پر اپنی نظم میں ان کی ایک بڑی خوبی کو بیان کیا ہے:

جس وہ بانی نظمیہ تنقید کے کسی کسی ہیں سنا میں لکھ مجھے  
راز داں اصناف شعری کے بڑے منظور ان کے ہیں فنی جائزے  
ان کے نوک خامہ پر فنی جمال  
ارفع و اعلیٰ بھی ہے اور بے مثال  
ڈاکٹر منصور خوشنر نے بھی اس خوبی کو بیان کیا ہے:

منظوم ہی تنقید کے بانی ہیں اگر تو کیف بہار چمنستان طرزی  
منظوم ہو تنقید کہ منظوم مقالے اظہار کا بن جاتے ہیں امکاں طرزی  
پروفیسر حامد کاٹھیری نے عبدالننان طرزی کے ادبی نقائات و امتیازات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

”موصوف نے زبانِ ادبی کی بدولت الفاظ کی ایک وسیع کائنات کو زیرِ نگین کر لیا ہے۔ ان کو اردو، ہندی، فارسی اور عربی زبانوں پر قدرت حاصل ہے اور جس رفتار اور لسانی آگہی سے وہ الفاظ، بکیریت، استعارہ و کاری اور اشاراتی سے کام لیتے ہیں اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔“

احتشام الحق کی یہ کتاب طرزی شامی میں مغلان ہے۔ سلسلے صفحے میں نگین تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں۔  
نفاط و انیساط: محمد بارون سینہ سلیم بنگوری، صفحات: ۱۹۹، قیمت: ۱۵۰ روپے  
Ground Floor, Regency Plazzo, No: 8, Hall Road,  
Richards town, Bangalore- 560005

بارون سینہ سلیم کا زیر تبصرہ شعری مجموعہ کرنا تک اردو اکادمی، بنگور نے شائع کیا ہے۔ ۲۸ جون ۱۹۳۶ء کو ان کی پیدائش ہوئی تھی۔ کبھی سینہ قبیلہ سے ان کا تعلق ہے اور تمیز الرحمن ہیں۔ ۱۹۶۳ء سے



شاعری کر رہے ہیں۔ اپنی شاعری کی معنی آفرینی کے بارے میں پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

”بخدا میرے کلام میں ندرت ہے، غفارت ہے، سلاست ہے، فصاحت ہے۔ طراوت ہے، نفس الامریہ کہ میری غزل یا نظم کا ہر شعر فرحت بخش ہے۔“

سینہ سلیم کی پہلی غزل کا پہلا شعر ہے:

تیری باتوں سے عیاں ہے آج تیرا راز دل  
بے وفا اتنا بتا وہ کیا ہوا انداز دل  
اور مجموعہ کی دوسری غزل کا مطلع ملاحظہ کیجئے:

انہیں مجھ پہ شک ہے کہ زردار ہوں  
میں کیسے بتاؤں کہ نادار ہوں  
مزید دو تین غزلوں سے مطلع دیکھئے:

جو دل میں غچہ لگس ہیں انہیں کھلے دے مجھ تک  
ترسل میں جوں ہیں انہیں پلٹے سے مجھ تک  
رنگ آنکھوں کا جو گھائی ہے  
ان کو شک ہے کہ تو شرابی ہے

ترنی دنیا سے ہے دنیا مری کیوں غفلت ہم  
اُدھر سرمایہ خوشیوں کا ادھر ہے صرف غم ہی غم

مضمون کے اعتبار سے اور بندش کے لحاظ سے سینہ سلیم کی غزلوں میں عالمانہ بصیرت اور وسیع انظری ضرور ہے۔ لیکن گلا سیلی انداز میں ہے۔ ان کے لفظیات ہم سہری، دھمکی، خوش کنشی، مہم سہری، غلویت کدہ، جھنجھکی، رزم و کرم، سجات، غواص، جنا، گجہ، وفادار، خطا کار، باطل پرست، روداد و رخ و غم، دوستانہ، شاخسانہ، جاہلانہ، چوٹ کھانا، ضیاء، تمازت، خاور، اعلیٰ، برتر، کمزور، لاغر، زہر جلاہل، مظالم، جنگر، گلشن، گلدستہ، الفت، وضاحت، معشوق، اظہار وفا، چاندنی محبوبہ، گدڑی کے لال و غیرہ صورت گری اور جبر و وصال کے ساتھ شکوہ شکایت کے گرد گھومتے ہیں اور جمالیاتی نظام کے امکانات کو روشن کرتے ہیں۔ لیکن ایسے اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں:

بنا کرتے ہیں فکر شام و دھر ملک و قوم کی  
ملتے ہیں ان کا میرے خیالات بھائیو  
بنا اکیلا کروں گا سفر زندگی کا  
مبارہ نہیں ہے سہارا کسی کا

سینہ سلیم تلخ چٹائیوں سے گر پڑ نہیں کرتے ہیں اور یہی ان کی غزلوں کا جہز بن ہے۔

## ڈاکٹر جمال اویسی کے تبصرے

نام کتاب: بہار کے چند نامور شعراء (جلد سوم)، مولفین: ڈاکٹر مظفر مہدی، پروفیسر منصور عمر، اشاعت: ۲۰۱۳ء، پبلشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۶

”بہار کے چند نامور شعراء“ کی تیسری جلد کے مولفین مظفر مہدی اور پروفیسر منصور عمر ہیں۔ منصور عمر کی اچانک موت ہوئی اور تیسری جلد کی اشاعت اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ سکے۔ کتاب کی پوری تیاری کر کے وہ موت کے ہم آغوش ہوئے۔ جس نوشت میں ڈاکٹر مظفر مہدی کو لکھنا پڑا:

”منصور عمر کو کیا معلوم تھا کہ موت ان کے تعاقب میں ہے۔ وہ تو بہار کے چند نامور شعراء جلد سوم کی تیاری سے خوش تھے اور امید کر رہے تھے کہ یہ کتاب بھی جلد منظر عام پر آجائے گی۔ اس کتاب کا صرف پیش لفظ کمپوز ہوا باقی تھا جو ہم دونوں ساتھ جا کر احسان عالم صاحب کے حوالے کر آئے تھے اور جسے دو دنوں بعد واپس لانا تھا کہ اسی درمیان ۱۹ اپریل کی شب میں ان کے قلب پر شدید حملہ ہوا۔ علاج کے لئے پٹنہ لے جایا گیا مگر وہ تو اپنے مالک حقیقی سے ملنے کو تیار بیٹھے تھے۔ دوائے کام کرنا بند کر دیا اور بالآخر ۲۳ اپریل بروز بدھ بوقت دس بجے صبح وہ ہم لوگوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔ (اللہ ودان الیہ راجعون)“

اس بات سے کوئی انکار نہیں کہ پروفیسر منصور عمر کی موت اچانک ہوئی۔ انہیں ہارٹ ایک ہوا اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔ موصوف بے حد ظلیق اور مخلص انسان تھے۔ پڑھنے لکھنے کا شوق رکھتے تھے۔ شعر کہتے اور مضامین لکھتے تھے۔ غزلوں کا ایک مجموعہ ”گرم سورج کا لہو“ کئی برس پہلے شائع ہوا تھا۔ آزاد غزلوں پر مشتمل ایک مجموعہ بھی انہوں نے چھپوایا تھا۔ محمد وحی الدین کی شاعری کے تعلق سے ان کا تحقیقی مقالہ جو ۱۹۹۰ء میں اشاعت پذیر ہوا کافی مقبول ہوا۔ اختر انصاری پر انہوں نے سنی ایچ ڈی کی تھی جسے انہوں نے کتابی صورت میں شائع بھی کر دیا۔ ان دو نثری کتابوں کے علاوہ ادبی مضامین کا ایک مجموعہ ”تخن سترانہ“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ دو طویل علاقائی نظموں کے خالق تھے جو کئی بچوں کی شکل میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کتابوں کے علاوہ کئی کتابوں کے مرتب بھی تھے۔ ”بہار کے چند نامور شعراء“ پروفیسر منصور عمر اور مظفر مہدی کا اہم پروجیکٹ تھا۔ اس پروجیکٹ کا پہلا حصہ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس حصہ میں ۱۵ شاعروں پر مضامین شامل کئے گئے تھے۔ ۱۵ شعراء کے نام ترتیب کے اعتبار سے اس طرح تھے۔ راجح فقیم آبادی، شاد فقیم آبادی، فضل حق آزاد، جمیل مظہری، اجی رضوی، پرویز شاہدی، رضا نقوی، دانی، حکیم، جاز، وہاب، دانش، مظہر امام، پرکاش فہری، صدیق نجفی، اویسی احمد دوراں، لطف الرحمن اور سلطان اختر۔ اس مجوزہ کتاب کی دوسری جلد پر کام ہوتا رہا اور برسوں کی تاخیر کے بعد دوسری جلد کی



اشاعت چند سال پیش ہوئی اور اس وقت سے تیسری جلد کی تیاریاں کی جانے لگی تھیں۔ دوسری جلد میں ۳۰ شعرا کو شامل کیا گیا۔ ان میں سے کچھ نام حسن نعیم، منظر شہاب، بھجور شمس، سید احمد نعیم اور عظیم اللہ حانی کے ہیں جنہیں پہلی جلد میں شامل کیا جانا چاہئے تھا۔ حسن نعیم ایک ایسا نام ہے جو جدید غزل گو شعرا میں کافی امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ نہ معلوم کیوں پہلی جلد میں ان کی شمولیت نہ ہو سکی۔ مجھے مرتبین کے کام کے غلوں میں شبہ قطعی نہیں لیکن میرا سوال ادبی حقیقت سے چشم پوشی کے تعلق سے ہے۔ پہلی جلد میں جتنے بھی جدید شعرا (بشمول وہاب دانش، منظر امام، پرکاش فکری وغیرہ) شامل کئے گئے ہیں ان سے کہیں زیادہ حیثیت اور اہمیت کا حامل نام حسن نعیم کا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ مرتبین کے آس پاس دکھائی دینے والے شعرا تو شامل کر لئے جاتے ہیں وہ شاعر اور محفل ہو جاتا ہے جس کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی ہے۔ ایسے ادبی کاموں کے لئے رچا ہوا ادبی و تنقیدی شعور ہونا لازمی ہے۔ پہلی جلد میں حسن نعیم کا چھوٹا جانا اور ان پر دوسری جلد میں مضمون شامل کرنا ایک طرح سے حسن نعیم کی جنگ عزت ہے کیونکہ دوسری جلد میں جو نام شامل کئے گئے ہیں وہ کسی اعتبار سے حسن نعیم کے مرتبہ کے نہیں ہیں۔ دوسری جلد میں بھی نیا پیدائش کے اعتبار سے حسن نعیم کو ۸۰ ویں نمبر پر رکھا گیا ہے۔ میرے خیال سے ترتیب کے یہ کام حدودِ بے احتیاطی کا نتیجہ ہیں جہاں کسی بڑے شاعر کی شمولیت اس کی تاریخ پیدائش کی بنیاد پر کی جاتی ہے اور ان سے پہلے وہ شعرا اپنی جگہ بنا لیتے ہیں جن کو زمانہ فراموش کر دیتا ہے۔ حسن نعیم اور منظر امام جیسے شاعروں نے جدید ادب کی ایک تاریخ اپنی شاعری کے ذریعہ رقم کی ہے۔ اصل دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ کس شاعر نے صوبہ بہار سے خود کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر بلند کیا؟ اس سوال کی روشنی میں شاعروں کی فہرست بنائی جاتی تو نہایت کم شاعر سامنے آتے اور اتنی کمی فہرست تیار نہ ہوتی۔ ”بہار کے چند نامور شعرا“ کی تینوں جلدوں میں آس پاس کے شاعروں کو ٹھونس ٹھونس کر سمیٹا گیا ہے۔ دیکھنا ضروری یہ تھا کہ ان شاعروں کا کون سے ادبی رجحان یا تحریک سے تعلق تھا؟ ان کی شعری انفرادیت کیا تھی۔ غزل میں یا نظم میں انہوں نے اپنا کون سا مقام حاصل کیا؟ دوسری جلد میں شامل کئی شعرا ایسے ہیں جن کی شعری صلاحیت مستحکم نہیں ہے یا انہوں نے کسی ایک صنف (نظم، غزل یا رباعی) میں اپنی منفرد پہچان بھی مقرر نہیں کی ہے۔ دو ایک شعرا ایسے بھی شامل کر لئے گئے ہیں جن کی موزونیت مشکوک ہے۔ ان کی شاعری میں ہاتھ پائی کی طرف لوگوں نے توجہ بھی دلائی لیکن اصلاح نہیں کی جاسکی۔ اب ایسے کم رسا اور ناتجربہ کار شاعر اگر کسی شعری انتخاب میں جگہ پائیں گے تو وہ شعرا دراصل رسوا ہوں گے جو ان کے ساتھ انتخاب میں شامل کئے گئے ہوں گے۔ ”بہار کے چند نامور شعرا“ کی تیسری جلد میں بھی اس طرح کے کئی شعرا شامل کئے گئے ہیں جن کی شاعری کی اٹھان کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اب جیسے خود منصور عمر صاحب بحیثیت شاعر اس جلد میں شامل کئے گئے ہیں۔ میرے منصور عمر صاحب سے اچھے تعلقات تھے۔ انہوں نے مجھے بیٹھ جھونے بھائی کا پیار دیا۔ میرے لئے وہ فکر مند بھی رہا کرتے تھے۔ میں ان کی ادبی صلاحیتوں کا قائل رہا ہوں لیکن بحیثیت شاعر میں نے انہیں کبھی تسلیم نہیں کیا۔ میں ان سے کہا بھی کرتا تھا کہ زیادہ تر نہ لکھتے۔ تھوڑا وقت شاعری کو دیتے۔ لیکن

مرحوم کبھی اپنی شاعری کو لے کر سنجیدہ نہ ہوئے اور اپنے خیال میں یہ درست پایا کہ ایک مجموعہ غزلوں پر مشتمل لے آنا چاہئے۔ کاش وہ پارک نظر والوں سے مشورے کر لیتے۔ غزل کی تعلیم یا غزل کا عرفان تو قدرت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس لئے غزلوں پر مشتمل مجموعہ کی جانچ اور پرکھ بھی ایسا ہی استاد شاعر کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جسے غزل لکھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ تیسری جلد میں چند شعرا بہر حال ایسے تھے جنہیں نشانہ نہ بنا کر ۸۰ کے بعد والے شعرا کا عنوان دیا جاسکتا تھا۔ حیرت ہے کہ نعمان شوق جیسے نامور شاعر کو کیوں نہیں شامل کیا گیا؟ طارق حسین کیوں چھوڑ دیئے گئے؟ سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ کہ جناب راشد طراز کو سب سے آخر میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ غلطی کیسے سرزد ہوگئی؟ تاریخ پیدائش کے اعتبار سے وہ غالباً خالد عابدی سے سینئر ہیں۔ اس لئے انہیں ان سے پہلے یا مجھ سے پہلے ترتیب میں رکھنا چاہئے تھا۔ آخر میں صرف اتنا کہنا ہے کہ ”بہار کے چند نامور شعرا“ کی تینوں جلدوں کے مطالعہ سے کوئی شعری تاریخ سامنے نہیں آتی اور کوئی شعری جہت بھی سامنے نہیں آتی۔ یہ بھی اپنے من مرضی کا کام لگتا ہے جس کو چاہا اٹھالیا جس کو چاہا چھوڑ دیا۔ نہ تحریک نہ ادبی رجحان کے حوالے سے بصیرت آموز گفتگو کی گئی ہے اور نہ ہی اس انتخاب کے ذریعہ اردو کے ریسرچر کو کوئی فائدہ ہو سکتا ہے۔ جہاں تک پہلی جلد کا سوال ہے قیمت ہے۔ دوسری اور تیسری جلد کسی ادبی بصیرت سے محروم ہے۔

کتاب کا نام: ”گیت سناتی ہے ہوا“ (موضوعاتی غزلیں اور نظمیں)، شاعر: راشد انور راشد، اشاعت: ۲۰۱۵ء، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

جدید عصری منظر نامہ میں راشد انور راشد اب ایک بیسارنویس شاعر وفادار کی حیثیت بناتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ میں پہلے ہی بتا دوں کہ بیسارنویسی اپنے آپ میں کوئی عیب نہیں ہے اور نہ اسے ادبی جرم سمجھئے۔ ہاں اتنا ضرور خیال رہے کہ آپ کی تخلیقیت بیسارنویسی کی نذر نہ ہو کر رہ جائے۔ اس لئے چونکہ اور ہوشیار ہو کر لکھنا ضروری ہے۔ اب یہی دیکھئے کہ ”گیت سناتی ہے ہوا“ سے ذرا ہی سا پہلے راشد صاحب کی معرکہ آرا کتاب ”قاضی عبدالستار: اسرار و افکار“ کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب سے ادبی حلقوں میں بحث چل رہی تھی کہ ان کا شعری مجموعہ ”گیت سناتی ہے ہوا“ کے نام سے شائع ہو کر سامنے آگیا۔ ابھی تھوڑا وقت کر لیتے۔ قاضی عبدالستار سے تعلق کتاب پر ادبی بحث کو تو سمیٹ لینے دیجئے۔ اب یہ ہوگا کہ آپ کی دوسری تصنیف کو لوگ حیرت اور استحباب کی انھروں سے دیکھیں گے اور جلد بازی میں اپنی رائے دینے لگیں گے۔ نقصان کا خطرہ اس صورت میں زیادہ بڑھ جاتا ہے جب شعری مجموعہ خاص انداز کی شاعری کا یکسر ہوا اور اس میں شامل غزلیں اور نظمیں موضوعاتی حیثیت کی حامل ہوں۔ کتاب ادھر چھپی اور ادھر راشد صاحب نے جلد بازی میں غالب اکاڈمی میں اپنے مجموعہ پر تنقیدی مذاکرہ منعقد کرایا۔ چلتے صاحب یہ بھی ٹھیک ہے۔ آج کی تیز رفتار دنیا میں شاعر بھی تیز رفتار ہو گیا ہے۔ لیکن بھائی شاعری نہیں بڑی کا شکار نہ ہو جائے کیونکہ شاعری وہ مخلوق ہے جو اپنے خالق سے ہر وقت چاہتی



ہے یا دوسرے لفظوں میں پورا مرد چاہتی ہے۔ اب یہی دیکھئے کہ یہ شعری مجموعہ آیا ہی تھا اور اس سے غالب اکیڈمی کے ایک پروگرام میں ادبی مذاکرہ بھی ہوا تھا کہ کل برسوں یہ خبر آئی کہ راشد صاحب کی تازہ کتاب جو ڈراما کے حلق سے ہے چھپ کر آئی ہے۔ ہمارے جلد باز شاعر نے اس کی تصویر بھی فیس بک پر اپ لوڈ کر کے دوستوں سے مبارکبادیاں وصول کر لیں۔ ابھی سبیلیں ڈرا۔ ادبی کام اس طرح نہیں کیا جانا چاہئے۔ پڑھنے والوں کو موقع دیجئے تاکہ وہ آپ کی کتاب کو اچھی طرح پڑھ کر اس پر اطمینان سے غور کر سکیں اور اپنی کوئی رائے اچھی یا بری قائم کر سکیں۔ واضح کر دوں کہ ”گیت سناتی ہے ہوا“ سے قبل راشد انور راشد کے دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ انھوں کا ایک ضخیم مجموعہ ”کبرے میں ابھرتی پرچھائیں“ اور ”شام ہوتے ہی“۔ شام ہوتے ہی میں راشد کی غزلیں شامل ہیں اور اس مجموعہ کو راشد کا پہلا شعری مجموعہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔

”گیت سناتی ہے ہوا“ کے دونوں طرف کے قلیپ پر اندر کی طرف خدا فاضلی اور زیر رضوی کے خیالات درج ہیں۔ یہ بھی سوئے اتفاق ہی ہے کہ دونوں شعرا ہمیں چھوڑ کر مالک حقیقی سے جا ملے ہیں۔ ان دونوں میں خاص کر زیر رضوی صاحب راشد انور راشد کی نظموں کے قائل تھے۔ ”کبرے میں ابھرتی پرچھائیں“ کی نظموں کو انہوں نے اوجہ اکیا ہے۔ یہ پندیرائی اپنے آپ میں ذوق ہے۔ اسی طرح خدا فاضلی بھی راشد کی شعری صلاحیتوں کے قائل ہیں۔

”گیت سناتی ہے ہوا“ کا انتخاب مشہور ناقد وارث علوی (مرحوم) کے نام ہے جن کے پیہم اصرار کے بعد راشد غزلوں اور نظموں پر مشتمل یہ مجموعہ کتابی صورت میں شائع کروا سکے۔ یہ ان کا تیسرا مجموعہ ہے اور خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے غزل میں بھی موضوعاتی نگاہ کو ترتیب دی ہے۔ موسم کے اعتبار سے فطرت کے مظاہر کو سامنے رکھ کر کبھی گئیں ان غزلوں میں ایک طرف ہی پیدا ہو گئی ہے۔ مجموعہ کے شروع میں قاضی عبدالستار صاحب کی تحریر ”فطرت کے اسرار کی معنویت“ کے نام سے شامل ہے۔ ایک دوسری تحریر مشہور ماہر جدید نقاد پروفیسر شافع قدوائی کی شامل کی گئی ہے۔ عنوان ہے ”تخلیقی بصیرت کی نئی منزل“ اور پھر ”اعتراف“ کے نام سے تفصیل میں جا کر ڈاکٹر راشد انور راشد نے ہمیں کچھ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بنیادی طور پر میں انہیں ایک شاعر ہی تسلیم کرتا ہوں لیکن انہوں نے تنقید بھی اس قدر رکھی ہے کہ اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شرط یہ ہے کہ راشد اپنے آپ کو خدا کے بجائے ایک شاعر تسلیم کرالیں ورنہ میں تو نہیں تنقید کا طرفدار ہی کیوں گا یعنی ایسا شاعر جو تخلیق کے اسرار و رموز سے نہ صرف واقف ہے بلکہ ان کی جہیں بھی کھولنا چاہتا ہے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار نے بڑی صاف گوئی سے لکھا ہے:

”میں نے راشد انور راشد کی ایک کتاب ”کبرے میں ابھرتی پرچھائیں“ پڑھی اور اس پر اپنی رائے کے اظہار کی خواہش پیدا ہوئی۔ اس کتاب کی پہلی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ شروع سے آخری تک ایک افسانہ کی طرح مربوط ہے۔ یعنی اگر یہ کہا جائے کی پوری کتاب ایک ضخیم پرکھی گئی ہے تو زیادہ صحیح ہوگا۔

ابتداء یہ بھی ہے۔ نخط عروج بھی ہے اور اختتام بھی ہے۔ آج شاعری پر جو کتنا میں شائع ہو رہی ہیں، محبت کے موضوع سے محروم نظر آتی ہیں۔ جیسے آج کی نسل عشق کرنا بھول گئی۔ اگر ایسا ہے تو اجماعی افسوس ہاں ہے اور اگر عشق پر لکھنے کی توفیق نہیں ہے تو اس سے زیادہ افسوس ہاں ہاں ہے۔ راشد کی پوری کتاب عشق پر مبنی ہے۔ کہیں غم روزگار کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ کہیں کہیں غم روزگار کی ایسی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو فطری اور معنی ہیں اس لئے ناقابل اہتمام نہیں۔

ابھی میں اس کتاب کے بحر میں جھلا تھا کہ ان کی ایک اور کتاب ”گیت سناتی ہے ہوا“ کا مسودہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس کتاب نے مجھے ”کبرے میں ابھرتی ہوئی پرچھائیں“ کے مقابلہ میں زیادہ متاثر کیا۔ اس کا سبب غزلوں کی روایتیں ہیں۔ یعنی بر غزل کی ردیف مظاہر فطرت کے کسی نہ کسی پہلو پر مشتمل ہے۔ فطرت کے بہت سے مظاہر راشد کی غزلوں میں ردیف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ ان منفرد غزلوں کی طرح نظموں میں بھی فطرت کے مظاہر اور انسانی رشتے کی وابستگی نمایاں ہے۔ اس مجموعہ کی تمام نظمیں قدرت کے اسرار کی معنویت اور اس کے بیان سے ملو ہیں۔ یہ کام بھی اتنا ہی مشکل ہے۔

یہ بات بالکل صحیح ہے کہ نئے شعرا نے عشقیہ مضامین غزل میں باندھنا تقریباً ترک کر رکھا ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ موجودہ نسل کے شعراء جس بھالیات سے نااہل ہیں یا انہیں عشقیہ مضامین مرغوب نہیں ہیں۔ اس کے اسباب دوسرے ہی ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری نہیں کیونکہ ایک نیا دفاعی مرحلہ شروع ہو جائے گا۔ رہا سوال راشد کے یہاں عشقیہ تجربات کا شعری اظہار تو راشد یہ تجربے اپنی شاعری میں ابتدا ہی سے پیش کرنے کے عادی رہے ہیں۔ ”کبرے میں ابھرتی پرچھائیں“ کو کافی ادبی پلان کے ساتھ تیار کیا گیا تھا۔ راشد اس بحر میں مشتاق ہیں اور اس طرز پر انہوں نے ”گیت سناتی ہے ہوا“ کی غزلیں اور نظمیں پلان کی ہیں۔ یہ غزلیں اور نظمیں ان کے داخلی تجزیوں کا آئینہ بنیں یا نہیں ہمیں معلوم نہیں لیکن اتنا ضرور طے ہے کہ راشد نے رنگ آمیزی اور کرافٹ مین شپ سے کام لیا۔ منافی بھی آرٹ اور ادب کا ایک بڑا فن ہے۔ راشد نے اسے بے چوں و چرا اپنا یا اور کامیابی کے ساتھ پلان کی ہوئی موضوعاتی غزلوں کو پیش کیا۔ لہذا ان غزلوں میں غزلوں جیسی کات تلاش کرنا بے سود ہوگا۔ تڑپ اور سوز و گداز کی ڈھونڈ اور جستجو بھی رائج گائے گی۔ اب غور کرنا یہ ہے کہ غزل کا فارمیت بڑا کسا ہوا ہوتا ہے اور یہ بحر کے چال کی طرح نگار (یعنی شاعر) کو اپنے ٹھکانے میں جکڑ لیتا ہے۔ دیکھنا چاہئے کہ راشد انور راشد موضوعاتی غزل کے شعر کہتے وقت روایتی جکڑ بندوں سے آزاد ہو پائے یا نہیں۔ اگر راشد ان جکڑ بندوں سے آزاد ہو کر اپنی مرضی کے مطابق غزل کے اشعار نکالنے میں قادر ہو گئے ہیں تو یہ نہ صرف ان کی بلکہ موجودہ شاعری کی بڑی کامیابی بھی جائے گی۔ کچھ شعر تو یہ سمجھتے ہیں کہ یہ راشد کے خاص مرضی شعر سے باہر نکل کر روایت سے نکل سیر ہو گئے ہیں:

جس کو بھی دیکھو وہ بد حال نظر آتا ہے!

جائے کیا نرے گا بقیس پہ اندھ جانے



اب تو داخل ہوئی انسان کے ایمان میں  
ریت صحرائیں نہیں اور نہ یہاں میں خاک

پانی پانی وہ ہوا کچے کچے مجھ کو لیکن  
میں نے بروقت شکر کو پلا پانی

دوسرے شعر میں "جانے کیا گزرے گا" کے بجائے "جانے کیا گزرے گی" ہونا چاہئے تھا۔ یہ اردو زبان کے محاوروں سے بے خبری کے سبب ہے۔ تیسرے شعر میں غزل کی جدلیاتی کرتب صاف نظر آتی ہے۔ راشد لا شعوری طور پر اسے اپنانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس شعر میں بھی محاورہ والی زبان کو ہی باندھا گیا ہے۔ البتہ میری رائے میں چونکہ شعر کچھ اس طرح ہوتا تو زیادہ صاف، رواں اور برجستہ ہوتا:

ترک میں کیسے کروں شعر و سخن کی دنیا  
ترک میں کیسے کروں شعر و سخن کی دنیا

محسوس کیجئے کہ لفظ "اب" کے استعمال سے شعر کھل کر رواں نہیں ہو پا رہا تھا۔ مجموعہ کا نام جس غزل کی ردیف کے اوپر رکھا گیا ہے اس غزل کے کچھ اشعار بہت خوب بن چکے ہیں:

یوں نہ بیگانہ ہو گیت سناتی ہے ہوا  
زندگی سنا ہے اس سناڑ پہ نغمے جھجھرو  
رات کے پچھلے پہر خواب لبادہ آج کر  
یہ غزل تو اشعار پر مشتمل ہے۔ آٹھویں شعر میں راشد نے تو اور تم کو ایک ساتھ باندھا ہے جو کم از کم غزل کی شاعری میں شرمگاہ کا عیب سمجھا جاتا ہے۔ ان باریکیوں پر توجہ کی ضرورت ہے۔ جناب شافع قدوائی لکھتے ہیں:

"نوجوان شاعر راشد انور راشد نے مظاہر فطرت کی سرحد صورتوں کو Subvert کر کے قدرتی مناظر کو ایک وسیع تر حیاتی سیاق عطا کر دیا ہے اور ایک نیا شعری محاورہ قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔"

راشد انور راشد کی نگاروں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے قدرتی مظاہر کو ایک نئے تاریخی اور انسانی تناظر میں دیکھا ہے اور انہیں حیاتی سطح پر قریب لاکر انسانی جذباتوں کی گرامت سے بھر دیا ہے۔ "ندی کو دیکھ کر" میں راشد لکھتے ہیں:

ندی کے حال کو  
اب دیکھ کر افسوس ہوتا ہے  
ندی کا ایک ماضی تھا  
نہ جانے کتنی تاریخی کتابوں میں

ندی کی اہمیت کے  
ان محنت ابواب روشن ہیں

ندی تہذیب کا مسکن رہی ہے  
اسی کی موج نے  
آغا میں انسان کو  
واقف کرایا

دیگر نظمیں "گاؤں کی الیز ندی"، "پانی کا کبرام"، "زمین کی فریاد"، "ہوا بے چین ہے"، "شام کی اڑان" حیاتی طور پر اپنی جوش کھل میں کامیاب ہیں۔ قدرتی مظاہر کو شاعر نے انسانی زبان عطا کی ہے انسان کا فطرت سے جو انوث رشتہ ہے اور رشتہ پر عذاب کی جو نوعیت جدید زمانہ میں آن پڑی ہے اس کا ایک طویل فود "گیت سناتی ہے ہوا" کی نگاروں میں سنائی دیتا ہے۔ چڑ، پرندے، پہاڑ، ندی وغیرہ سے انسان کا جو تعلق ہے اس میں انسان کی صرف ضرورت شامل نہیں بلکہ انسان ان مظاہر فطرت کا دوسرا بھی ہے اور کچھ اس طرح انسان اور فطرت ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں کہ اس کی کامیاب ترین مثالیں انگریزی کے عظیم شاعروں ولیم بلیک، ورڈز ورتھ اور بی ٹی شیلی کے یہاں دکھائی دیتی ہیں۔ راشد نے صرف بلکی ہی جھک دکھادی ہے۔

کتاب کا نام: "پاکر میں گھٹاڑے" (نظمیں)، نگیل اعظمی، اشاعت: ۲۰۱۳ء  
پیشہ: بلی کیٹرز، دہلی

"پاکر میں گھٹاڑے" پر لکھتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے دو بڑے کام کی باتیں لکھی ہیں:

(۱) "نگیل اعظمی کی شاعری میں یوں بھی آؤ مہر نہیں ہے۔ ان کا فطری شاعر مشاعرے بازی اور بکاؤ اور بازی شاعری کے اس دور میں دکھائی نہ دیتا ہو ایسا ضروری نہیں ہے۔ لیکن بفضل وہ درمی نوعیت کے علم و فضل سے بوجھل نہیں ہیں، اس کا فائدہ بھی ہے اور خطرہ بھی، فطری شاعری کتب ہر سے آسودہ، لیکن کو نہیں جانتی، علم و فضل اور عروض و بیان سے کوئی ناخ و شاہ نصیر تو بن سکتا ہے، ناصر کاظمی یا نذرا فضل نہیں۔ خطرہ یہ کہ کئی شاعری سو دو زبان کا تخیل نہیں، یہ گھانے کا سودا ہے۔ ایک جان کا زبان ہے سوائے زبان نہیں۔ اگر نگیل اعظمی فقط وارث طوی یا میری تعریف پر اکتفا نہیں کریں گے اور تنقید کی گرم بازی اور رکی باہری پن کی نوعیت کو نگاہ میں رکھتے ہوئے تمام الدین اوانیا کے اس قول کو حوالہ دیا کریں گے کہ گھر مت بناؤ کہ دل آباد رہے تو گھانے میں نہیں رہیں گے۔ ان کے اندر کا فطری شاعر زندہ ہے لیکن اس کے رفتہ رفتہ عصری، بازاری، میکاٹیک کے حصہ بن جانے کے امکانات نہ ہوں ان سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ نگیل اعظمی اس کو جانتے نہ ہوں ایسا سوچا بھی نہیں جاسکتا، لیکن تغیر کا آدمی نام انگریز رہے تو سمجھا جاسکتا ہے کہ آدمی کو جڑتے بھی دیر نہیں لگتی۔ آج کے حالات میں کسی فطری شاعر



کا کھراشاعر بنے رہتا اور سودوزیاں کے آگ کے دریا سے بے خطر گزر جاتا اگر مشکل نہیں تو اتنا آسان بھی نہیں۔“

(۳)

”تکلیل اعظمی کی پہچان غزل کے شاعر کی ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن کم کم۔ اس عہد میں مشاعرے کا بازاری اور تھیز نیکل بن جانا غزل کی حقیقت کے زوال کا باعث تو ہے ہی نظم کی حوصلہ شکنی کا سبب بھی ہوا ہے۔ نئی نظم کی صنف جس کی اٹھان راشد اور میراجی کے ہاتھوں ہوئی اور جو مجید امجد، اختر الایمان اور منیر یازگی جیسے شاعروں کی آماجگاہ رہی، انہوں نے اپنے سچے شاعروں کو کھوج رہی ہے۔ دیکھا جائے تو ان حالات میں زیر نظر مجموعہ نظم نگاری کی دنیا میں ایک خوش گوار اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔“

(ص: ۲۱۳)

نارنگ صاحب نے ۸۰ کے بعد کے ایک اہم ہجرتی ہوئے شاعر پر تنقیدی رائے دی ہے۔ غزل کی شاعری کے زوال کے بارے میں اشارہ کیا ہے اور فطری شاعری کی تعریف بیان کی ہے۔ یہ سچ بات ہے کہ جو لوگ عروض، آہنگ اور بیان کے حلقہ میں گرفتار ہو جاتے ہیں وہ ناخ اور شاہ نصیر کی حد سے آگے نہیں جاتے۔ نفاذ ضلی اور ناصر کاظمی بننے کے لئے نظام الدین اولیا کے کہے پر دھیان دینا ہوتا ہے۔ غزل کی بے حد مصنوعی شاعری کے دور میں دل سے نکلی ہوئی آواز کے فطری پن پر عام طور پر لوگوں کی توجہ کم جارہی ہے۔ ایسی غزلیں جو سو میات سے پر ہوتی ہیں بازار میں اپنی گرمی بڑھائے ہوئے ہیں۔ جنسی جذبات کو مشتعل کر دینے والی غزلیہ شاعری آج کے ادبی رسالوں میں بھی خوب جگہ گھیر رہی ہے۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ تکلیل اعظمی کا ذریعہ معاش فلم اور مشاعرے ہیں۔ انہیں یہ خطرہ لاحق ہے جس کی طرف نارنگ صاحب نے اشارہ کئے ہیں۔ یہ ایک خوش کن علامت ہے کہ مشاعروں میں کثرت سے شرکت کرنے کے باوجود تکلیل اعظمی نے اپنی غزل کی پہچان کو بچا رکھا ہے اور ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ آنے والے دنوں میں وہ عصری، بازاری اور میکاٹلیت سے بھرپور شاعری سے خود کو بچا پاتے ہیں یا نہیں۔ تکلیل اعظمی کے چھ شعر ہی مجموعے آچکے ہیں۔ ان کی شروع کی شاعری پر پروفیسر وارث علوی نے مثبت رائے کا اظہار کیا تھا۔ ہمعصروں نے بھی ان کی غزلیہ شاعری کی خوب تعریف کی ہے۔ ان کا چھٹا شعر مجموعہ صرف نظموں پر مشتمل ہے اور یہ نظمیں سوانحی کیفیات سے لبریز ہیں۔ اگر ان نظموں کو شروع سے آخر تک یکسوئی کے ساتھ پڑھا جائے تو یقین ہے کہ پڑھنے والے کے اندر تڑپ پیدا ہو جائے گی اور یہ تڑپ اس کسم پوچی یا لڑکپن کی حد میں پھلا نکلتے ٹوکے کے باطنی کرب کو محسوس کر کے پیدا ہوگی جس کی ماں نے کم سنی سی میں دائمی اجل کو بیک کہہ دیا ہو۔

چنانچہ اس مجموعہ میں ماں سے جڑی ہوئی یادیں ہیں۔ تکلیل اعظمی کی والدہ بی بی کی مریض تھیں اور خون قھوٹتے ہوئے انتقال کر گئیں۔ ماں کے گزر جانے کے بعد نایہال میں ان کی پرورش ہوئی جس کے بہت اچھے موثرات شاعری کی شخصیت پر نہیں آئے۔ وہ ایک شدید المانہ کی اور تقدیر کی آزمائش میں برسوں گرفتار رہا۔ لے لے کر نہانی کا سہارا تھا جو اس کے لئے تھکیل کود میں پیدا ہونے جھگڑنے کا رفق دہ کرنے کے لئے لڑا کرتی تھیں۔ ورنہ صورت حال یہ تھی کہ بڑے نانے ایک مرتبہ پالتو کتا تک کہہ دیا

تھا۔ نظم ملاحظہ ہو:

تھکیل تھکیل میں، ہار جیت میں، اماں کے لڑکے سے جھگڑا، باتیں، گالی، ہاتھ پائی /  
دھیرے دھیرے بڑھی لڑائی / سچ میں آیا گھر کا بوزھا / بوڑھے نے دونوں کو ڈانٹا /  
پھر کچھ کواک نام دیا / پالتو کتے / تو نے اپنے مالک کو ہی کاٹ لیا /

(جب بڑے نانے مجھے پالتو کتا کہا، ص: ۳۵)

والدہ کے گزر جانے کے بعد کوئی مونس ایسا نہیں بچا تھا جو ایسے قیامت وقت میں تھکیل اعظمی کو اپنے سینہ سے چپکا کر دلا سادیتا۔ ان کا درد کم کرتا۔ ڈسے ہوئے الفاظ رگوں میں دوڑتے ہوئے خون میں شامل ہو کر بہنے لگے۔ لیکن اس زہر کو باہر تو نکلتا ہی تھا۔ جب بہت سارا زہر تھکیل اعظمی کے اندر بھر گیا تو اس نے اسے نظموں کی شکل میں ترتیب سے سجا کر پیش کر دیا۔ چنانچہ یہ پھولوں بھرے گلہ مست کی مانند ہمارے سامنے ہیں۔ ان نظموں میں ماں سے جڑی ہوئی یادوں کا خزانہ ہے اور اس کے ساتھ ہی والد کی نا انصافی اور سختی کا رد عمل بھی شامل ہے۔ باپ عام طور پر ممانی کرتے ہیں جس کا اثر بیٹے پر منفی ہوتا ہے۔ چنانچہ ایسا ہی منفی اثر تکلیل اعظمی کی شخصیت پر بھی ہوا۔

پروفیسر نارنگ صاحب نے تکلیل اعظمی کی بہت سی نظموں کی تعریف کی ہے اور کئی نظموں کو ملکی پمٹکی بھی بتایا ہے جن سے قاری چپکے سے گزر سکتا ہے۔ ایک مجموعہ میں شامل تمام نظموں کا انتخاب بھی تو ایک جیسا نہیں ہو سکتا۔ اثر آفرینی میں کم اور زیادہ ہونے لگتی ہیں۔ ان کا معیار بھی یکساں نہیں ہوتا۔ ایسا بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں دیکھا جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں ایسی مثالیں بہت ملیں گی۔ انگریزی کے عظیم شاعر ورڈز ور تھ کے بارے میں قصوں کا کہنا ہے کہ اس کی بہت سی نظمیں معمولی اور نہایت معمولی درجے کی حامل ہیں لیکن اس کے باوجود ورڈز ور تھ انگریزی کی کیا عالمی سطح کا عظیم شاعر ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تکلیل اعظمی بھی ایسے ہی ہیں۔ یہ جلد بازی ہوگی۔ کیونکہ نظم کا فن کافی ریاضت چاہتا ہے اور ابھی تو تکلیل اعظمی نے صرف یادوں کے وسیلے سے سوانحی انداز کی نظمیں لکھی ہیں۔ یہ یادیں اور ان یادوں کا حلقہ اگر ان کے اندر ایک وسیع دنیا بناتا ہے یا کوئی بڑی گرمی جیت پیدا کرتا ہے اور جس کے اندر تجزیاتی انداز کے مکالمے ممکن ہو سکتے ہیں تو پھر دیکھنا ہوگا کہ تکلیل اعظمی کا نظم نگاری میں کیا مرتبہ بن سکتا ہے۔ ایک مثال تو سامنے کی ہے۔ نفاذ ضلی گوالیار میں اپنے گھر، دروازہ سے انجمن بن کر ایسا لوٹنے گئے کہ پھر اس درد اور کٹک نے ان کے اندر ایک بڑے سادھو شاعر کو پیدا کر دیا۔ مذہبی تشدد کی نا انصافی سے چرا اگر نفاذ ضلی عام سٹاپ یا عامیانہ طرز کے حامل شاعر ہو جاتے تو وہ گالی گلوں کر کے اپنی جڑ اس نکال لیتے لیکن سینہ میں جو درد تھا وہ انسانیت کے ارتقا کے لئے اتنا تھکیل گیا کہ اس کے جلو میں سنت کبیر، نظام الدین اولیا، امیر خسرو اور نہ جانے کتنے جوگی شاعر سر کر آئے بیٹھے۔ پھر جو مذہب کا استعارہ انہوں نے اپنی شاعری میں خلق کیا اس سے آتی پوری ادبی دنیا واقف ہے۔ نفاذ ضلی نے ادبی فن کو آفاقی فن بنادیا۔ یہ کام اختر الایمان نے بھی کیا تھا۔ اتفاق سے اردو کے دونوں عظیم شاعر کہلائے اور یہ بھی اتفاق ہی سمجھے کہ اختر الایمان اور نفاذ ضلی کی طرح تکلیل اعظمی نے بھی فلمی دنیا کا رخ کیا۔ اختر الایمان نے اپنی شاعری کو نظموں کی مصنوعی دنیا سے بچا کر رکھا۔ نفاذ ضلی نے بھی مشاعرہ کی شاعری کا یہ تو اپنی شاعری پر



نہیں لانے دیا۔ ٹکلیل اعلیٰ کو اپنی شاعری کی فطری لہک کو بھانا ہوگا۔ مشاعروں کی گرما گرمی سے غزلوں کو دور رکھنا ہوگا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ بیت بازی شروع ہو جائے (مگر چہ بعض جگہوں کے لئے بیت بازی خوب چیز ہے۔)

”پوکر میں تنگھاڑے“ یادوں کا خاکہ کھینچتی ہوئی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جس طرح اختر الایمان کی ”بادیں“ اور ”ایک لڑکا“ جیسی متعدد نظمیں تھیں اور جن میں اختر الایمان کا معصوم بچپن کھینچ آیا تھا۔ کیا ٹکلیل اعلیٰ سے اس بات کی توقع کی جائے کہ وہ دروازہ دروازہ یا اختر الایمان کی طرح موضوعی طور پر اپنے حادثات زندگی سے جڑے رہنے کے باوجود ایسی نظمیں تخلیق کر سکیں گے جن میں متوازی فکری دائروں کے ساتھ فلسفیانہ آہنگ تراشتی ہوئی سرگوشیاں ہوں اور اسلوبی سطح پر ایسی جاودانی موجود ہو کر آنے والے زمانے میں اس کی مثال پیش کی جاسکے؟

### روحزن (ناول)، رحمن عباس، اشاعت: ۲۰۱۶ء

پبلشر: عرشہ پبلی کیشنز، دہلی، ۹۵، پٹے کا پتہ: ممبائیس ایڈ پابلیشنگ

روحزن کو میں ابھی پورا نہیں پڑھ پایا ہوں۔ دوسرا باب بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ اس لئے اس اوصاف سے مطالعہ کے روشنی میں کسی کتاب کا تبصرہ ممکن بھی نہیں۔ لیکن میں نے جو محسوس کیا وہ لکھے دیتا ہوں۔ رحمن عباس کا یہ چوتھا ناول ہے۔ میں نے ان کے پچھلے ناول بھی نہیں پڑھے ہیں۔ کیونکہ یہ مجھے مل نہیں سکے۔ ”نخلستان کی تلاش“، ”ایک ممنوعہ محبت کی کہانی“ اور ”خدا کے سائے میں آگھ بچو“ رحمن عباس کے پچھلے ناول ہیں۔ ان ناولوں کے تعلق سے وارث علوی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تعریفیں سامنے آچکی ہیں۔ نارنگ صاحب نے رحمن عباس کے ناول ”ایک ممنوعہ محبت کی کہانی“ کو کثیر البہات ناول قرار دیا ہے۔ ”نخلستان کی تلاش“ کے بعد ادب میں طوفان کا اٹھنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ رحمن عباس اپنے کلکشن کو جدید عصری زندگی کا آئینہ بنالیتے ہیں اور ہنر یہ اسلوب سے اپنا Work out بھی پیش کرتے ہیں۔ رحمن عباس نسبتاً نئے ناول نگار ہیں اور ان کا پہلا ناول آج سے بارہ سال پہلے ۲۰۰۴ء میں طبع ہو کر سامنے آیا۔ ان گیارہ بارہ برسوں میں انہوں نے تو اتارے لکھا ہے اور اپنا نقش قائم کیا ہے۔ ان کے تیسرے ناول کا Content کچھ اتنا سنجیدہ اور ہم گیر ہے کہ ایسے موضوع پر بہت مشتاق لکھنے والا بھی شاید موضوع کو ناول کی ہیئت میں اتارتے ہوئے گھبرائے۔ مثلاً جی کہ ایک دوقانونی سماج میں روشن خیال اور لبرل آدمی کی نفسیاتی الجھنوں کو ناول کے تانے بانے میں پیش کرنا اور کامیابی کے ساتھ مسائل کو سمیٹ لینا اپنے آپ میں ایک بڑی کامیابی ہے۔ میں نے یہ ناول دیکھا تک نہیں ہے لیکن اس کے ذرا سے ذکر سے میں نے بہت کچھ Grasp کر لیا ہے۔ یہ ناول شاید مجھے جیسے شاعری کی شخصیت کی ناول بھی پیش کرتا ہو جو ایک نہایت دوقانونی اور توہم پرست انسانی سماج میں ڈرڈ کر سانس لینے پر مجبور ہے۔ جسمانی طاقت، مگوئی کی طاقت اور نئے نو خیزوں کی ادبائش لائف اسٹائل میں مجھ جیسا لکھنے پڑھنے

والا شخص جس قسم کی نفسیاتی یا فکری الجھنوں کا شکار ہو سکتا ہے شاید اس کا ترجمان یہ ناول ہو۔ کم از کم مجھے یہ دیکھ کر بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ رحمن عباس جیسے نئے کلکشن نگار نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ہندوستان کی بدلتی ہوئی سماجی، تہذیبی، معاشرتی، جنسی، تاریخی، ذہنی اور علاقائی تصویروں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اب آئیے ذرا ”روحزن“ کے بارے میں تھوڑی سی گفتگو کر لی جائے۔ اس نام کی توجیہ رحمن عباس نے ناول کے آخر میں صفحہ نمبر ۳۵۵ پر یوں پیش کی ہے:

”روح اور حزن کی آواز تیز ان نظموں کے معنی، لفظ روحزن کی تشکیل کے وقت میرے ذہن میں تھی۔ لیکن اس لفظ کو روح اور حزن کا مرکب نہ سمجھا جائے۔ روحزن بہ طور سالم لفظ ایک چنی، جذباتی اور نفسیاتی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ ناول اس کیفیت کی پیش کش کے ساتھ ایک نئے لفظ کو صورت عطا کرنے کی کوشش ہے۔“

میری اپنی ناول کے مطابق روح کا حزن نہ کہئے بلکہ ایسی روح کہئے جو الٹا ناک حادثے کے بعد رنج و غم والہم کا شکار بنی ہوئی ہے بلکہ حزن ہی اصل روح ہے اس لئے دونوں مدغم ہو کر ایک اکائی بنے ہیں۔ میں اسے رحمن عباس کی جدت طرازی ہی کہوں گا کہ انہوں نے ایک نیا تخلیقی لفظ Coincide کیا ہے اور انہوں نے بڑی قادر الکامی کے ساتھ اس اسم کے سہارے پورا نیا یہ تخلیق کر لیا ہے۔ یہ کتاب (ناول) انہوں نے ہندوستانی مشر کہ تہذیب کے سب سے بڑے نمائندہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام معنون کی ہے۔ یہ احتساب بھی بڑا بامعنی ہے۔ نارنگ صاحب کی شخصیت اپنے آپ میں ایک پورا ہندوستان ہے۔ یہ شخصیت ایک کثیر قوم اور کثیر تہذیب ملک کی بچی ترجمان ہے۔ جن حالات میں نارنگ صاحب نے اردو پڑھی اور بہت سے اندیشوں اور دوسوں کا سامنا کیا بلکہ نیا لفظوں کے طوفان برداشت کئے اب یہ سب باتیں زندہ تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں۔ پروفیسر نارنگ وہ ادبی شخصیت ہیں جن کے دل میں سنت کبیر بھی ہیں میر ابائی بھی۔ بابا فرید شکر گنج بھی ہیں اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیا بھی۔ امیر خسرو بھی اور نظیر و غالب بھی۔ بھگتی کال کا ادب بھی ان کے احساسات کے بائیل قریب ہے تو جدید اور جدید تر ادب بھی ان کی دھڑکن بنا ہوا ہے۔ جدید ہندوستان میں ہندوستان کے ضمیر کے نمائندہ سے میرے نزدیک ہیں۔ شاعر نڈا فاضلی اور ماہر لسانیات، محقق اور ناقد پروفیسر نارنگ۔

رحمان عباس کا یہ ناول عشق اور جنس کے بڑے کیونٹس پر لکھا گیا ہے اور اسے ہندوستان

گیر بیانہ پر پڑھائی نصیب ہوئی ہے۔ The No stranger to controversy۔ Hindu یہ لائن رحمن عباس کے نام کے نیچے درج ہے۔ گیر ٹیل مار کوڑی کی تحریر کا صفحہ نمبر ۲ پر اندراج پورے ناول کے سیاق و سباق کو واضح کرنے کے لئے کافی ہے۔ گویا یہ سب رحمن عباس نے بڑے منظم ذہن سے پیش کیا ہے۔ صفحہ نمبر ۹ پر مارک نوٹن کی ایک لائن انگریزی کی جس درج ہے۔ اس کا ترجمہ کچھ ایسا ہوگا:

”ایسا ہوا ہوگا، ایسا نہیں ہوا ہوگا، لیکن ایسا ہو سکتا ہے۔“



مارک ٹوئن کا پر نظر لہجہ ناول میں موجود قصے کی اسکان سے بڑھ کر پیش کر رہی رہتا ہے۔ صفحہ ۱۰ پر مسمیٰ شہر کا نقشہ دیا گیا ہے۔ یہ شاید ایسے قاری کے لئے ہے جو مسمیٰ شہر کے چپے چپے سے واقف ہو اور جب وہ ناول پڑھے تو مسمیٰ شہر کی جزئیات اور تفصیل کو اپنی آنکھوں سے کچھ اس طرح دیکھے جیسے کوئی فلم چل رہی ہو۔ میرا پہلا تاثر اس ناول کے تعلق سے یہ ہے کہ ”روحزن“ شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ناول ہے۔ شروعات اس جملہ سے ہوتی ہے۔ ”اسرار اور حنا کی زندگی کا وہ آخری دن تھا۔“ لیکن اس کے بعد پوری کہانی لیلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔ اسرار اور حنا کی محبت میں جنس کی فطری شمولیت پر منظرانہ انداز میں مکالمے پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً:

”سینکس محبت کی فطری پناہ گاہ ہے۔ اس سے انکار نفس اور محبت دونوں کا انکار ہے“ دوی نے کہا۔

حنا خانا موٹی سے سن رہی تھی۔

سینکس بدن کی کھڑکیاں کھولتا ہے جس سے روح میں روشنی پھیلتی ہے۔ اس روشنی سے روح کی کئی تیار یاں ٹھیک ہو جاتی ہیں۔

حنا خانا موٹی سے سن رہی تھی۔

”جماعت روحزن کا ایک آسان علاج ہے۔“ چور بازار میں عمر دراز شخص نے ”کتاب انکلت جین الآفاق“ سے ایک مختصر جملہ کو پڑھا اور بلند آواز کیا۔

پھر وضاحت کرتے ہوئے اس نے صوتی صورت آدوی سے کہا کہ والدین میں سے کسی ایک یا دونوں کی کسی اور سے جنسی وابستگی کو اگر بچہ اپنی آنکھوں سے دیکھ لے تو یہ منظر اس کی روح کو پر حزن کر دیتا ہے۔ یہ حزن روح میں چھید کر دیتا ہے۔ چھید کا رقبہ وقت کے ساتھ بڑھتا جاتا ہے۔ یہ خالی رقبہ اپنے خالی پن کے سبب روح کا ایک مرض بن جاتا ہے اس مرض کا آزمودہ اور آسان علاج انبساط جمار ہے۔ جنسی عمل میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ وہ روح کے اس نادیدہ چھید کو رفتہ رفتہ مندرجہ کر سکتا ہے۔ غائبانہی لئے روحزن کا مریض از خود جماعت کی طرف راغب ہوتا ہے اور جمار کی آغوش اور حدت میں جلنا شروع کرتا ہے۔ جاں سوختہ بدن روح کے چھید کے رقبے کو کم کرنا شروع کرتا ہے۔“

اس طویل اقتباس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناول میں جو قصہ بیان ہوا ہے اس کا کلیدی کردار روحزن کا شکار ہے۔ اس کا علاج ایک بے ریا متواضع جنسی عمل ہے جو اسے حنا کے ساتھ کرنا ہے۔ اسرار اور حنا محبت اور عشق کی پڑھ رلیا دیوں سے گزر کر اس مقام پر آ گئے تھے جہاں جسم کے اعضا زبان بن گئے تھے۔ اسرار کے اوپر جنون سوار ہو گیا تھا اور جب وہ امرتیل کی طرح حنا کے بدن سے لپٹا تو سمندر کے غیض و غضب نے دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ دونوں جب سمندر کی آغوا گہرائیوں میں سارے تھے تو اس وقت بھی ان کی آنکھوں میں بے پناہ عشق تھا۔ جنس عباس نے جنس کے بیان میں منلو کے اسلوب سے مدد مانگی ہے اور پھر ان کے اندر تا Enforcement نظر آتا ہے کہ وہ اس کے بیان کے لئے لاش کے قلعہ کو بھی اپنا جھینار بنالیتے ہیں۔ مس جیلہ کا خاکہ بھی انہوں نے جس چابکدستی سے پیش کیا ہے وہ بھی

قابل داد ہے۔ اسرار جب مس جیلہ کے ساتھ جسم کی زبان بولتا ہوا سورہاتو اس رات بھی بہت تیز بارش ہو رہی تھی۔ بارش اور سمندر کا غیض و غضب دو بڑی ملائیں اس ناول میں ہیں۔

حنا کے ساتھ جنسی ملاپ کے دوران بھی مسمیٰ میں تیز بارش دکھائی جاتی ہے۔ یہ بارش کئی دنوں سے جاری ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کی جزئیات نگاری ہے۔ یہ ناول Microscopic انداز سے لکھا گیا ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ فنکاری کے لحاظ سے ۲۰۱۶ء میں شائع ہونے والا یہ ناول بہت بلند ہے۔ لڑکپن کے زمانے میں جنس کے جذبہ کا جو مہم احساس ہوتا ہے اس کردار کو اسرار کے ذریعہ بڑے پورے طریقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ لڑکپن کے مہم جذبوں میں صداقت ہوتی ہے۔ اسرار کی ماں کے تعلق سے جو اس کے ذہن و دل پر ایک گہرا نقش بناتا تھا اس نے اس کی روح کے اندر بڑا شگاف پیدا کر دیا تھا۔ یہ ناول اسی شگاف کا نام کرنا ہے اور اس کی تعبیر بھی جو ناول کے ختم ہونے کے بعد قاری پر عیاں ہوتی ہے۔

نام کتاب: نالہ شب گمیر مصنف: مشرف عالم ذوقی

پبلشر: ذوقی پبلیکیشنز دہلی صفحات: 400 قیمت: 500 روپے اشاعت: 2015

مبصر: ڈاکٹر شیفتہ پروین، بے این یونی دہلی

و لفظ ذوقی کے ناول نالہ شب گمیر پر

”ہم اس لڑکی کے نام جو باقی ہے اور اپنی شرطوں پر زندہ رہتا جانتی ہے“ نالہ شب گمیر مشرف عالم ذوقی کا نورتن کے مسائل پر ایک شاہکار ناول ہے۔ ذوقی صاحب نے ناول کو سات حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ناول کی کہانی کا آغاز عروج زوال اور اختتام انہی حصوں سے آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ سات حصے کچھ اس طرح سے ہیں۔ وہشت، خوف، آتش گل، رنگ جنون، بحر طلمات، وادی اسرار، بارش رنگ، سفر آخر شب ان تمام حصوں میں کہانی اپنے مقام تک پہنچتی ہے۔ ناول کے پہلے حصے میں ذوقی عورت کے روپ اور کردار پر کچھ اس انداز سے روشنی ڈالتے ہیں کہ ایک عورت ہونے کے باوجود میں اس عورت سے واقف نہیں تھی۔ ذوقی عورت کی انفرادیت کو اپنی زبان کی کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔ ”وہندی بھی ہے اور بستی بھی ہے۔ کوئی سونا ہی لہر کوئی جوار بھانا، کوئی سیلاب شرارہ، سیلاب جھومتا گا آتشا روہ سب کچھ ہے اور ہیں بھی نہیں۔ وہ ایک بھی نہ ختم ہونے والی“ ”پری کھا“ ہے۔ وہ دنیا کی ساری غزلوں، نظموں سے زیادہ خوبصورت اور پر اسرار بلا ہے جو آج کی ہر تلاش و تحقیق کے ساتھ ہی اور پر اسرار ہوتی چلی جاتی ہے۔ عورت۔ کائنات میں گھرے ہوئے تمام اسرار سے زیادہ پر اسرار خدا کی سب سے حسین تخلیق۔ یعنی اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ وہ عورت کو جان گیا ہے تو شاید اس سے زیادہ سچی بکھارنے والا یا اس صدی میں اتنا بڑا جھوٹا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ عورتیں جو کبھی گھریلو یا پائلو ہوا کرتی تھیں۔ بزدل اور کمزور تھیں۔ اپنی پر اسرار فطرت یا کمزوری کے جالے میں پھنسی، کوکھ میں سرو کے نطفے کی پرورش کرتیں ”صدیاں گزر جانے کے بعد



بھی وہ محض بچہ دینے والی ایک گائے بن کر رہ گئی تھیں۔ مگر شاید صدیوں میں مرد کے اندر دیکھے والا یہ غلط شہانت ہوا تھا یا عورت کے لیے یہ مرد آہستہ آہستہ بانجھ یا سرد یا محض بچہ پیدا کرنے والی مشین کا محض ایک پرزہ بن کر رہ گیا تھا۔۔۔ عورت اپنے اس احساس سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔۔۔ شاید اس لئے اس ناول کا جنم ہوا۔۔۔“ (صفحہ نمبر 12-13) عورت کی صدیوں پرانی روایت پر ذوقی طر کرتے ہوئے عورتوں کے حالات اسکل بے بسی پر اکتفا خیال کرتے نظر آتے ہیں۔ صدیوں پرانی عورت کی تاریخ کو بھی دہراتے ہیں۔ ذوقی نے بڑی گہرائی سے عورت کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں ذوقی سا حب کے جملے کہیں کہیں بہت سخت بھی ہیں۔ جو مصنف کے مسائل کی طرف فکر و دانش کی دلیل دیتی ہیں۔ ذوقی نے ناول کے کیڑوں پر ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا، جو باغی ہے۔ اپنی آزادی اور اپنے حقوق کی نمائندگی کرتی ہوئی ناہیدہ ناز صدیوں پرانی روایت سے پرے سونامی کی طرح مرد ذات کی بنائی سیاست کو ختم کر دیتی ہے۔ وہ آزاد ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے اس معاشرے میں ایک مرد آزاد ہے۔ وہ کسی سے کمتر نہیں۔ اسلئے جب ناہیدہ ماڈرن لغات پر کام کرتی ہے تو مرد کے ذریعہ دے گئے تمام الفاظ کو بدل دیتی ہے۔ ذوقی نے عورت کے دو کردار پیش کیے ہیں۔ ایک صوفیہ جو کڑی سبکی عورت ہے۔ شوہر کی فرما پر وار۔ لیکن کمزور ہوتے ہوئے بھی صوفیہ کا کردار اچھے آج تک اردو کے کسی بھی ناول میں نظر نہیں آیا۔ ذوقی نے صوفیہ اور ناہیدہ دونوں کے کرداروں کو لازوال بنا دیا ہے۔ صوفیہ کا کردار ایک پراسرار لڑکی کا کردار ہے۔ جو خوف سے محبت کرتی ہے۔ یہ خوف صدیوں کی بندش کا نتیجہ ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے جب وہ اپنے شوہر کو فراموش کر دیتی ہے اور خوف کے سایے میں جیسے گھٹی ہے۔ اس سے مختلف کردار ناہیدہ کا ہے، جو اپنے شوہر یوسف کمال کو نیم شب کے ستارے میں گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ وہ مرد ذات کو چھوڑا کہتی ہے اس کو اپنی پہچان کسی مرد ذات کی سرپرستی میں منظور نہیں۔ نالہ شب گہر میں ذوقی صاحب نے عورت کے حوالے سے بہت سے ایسے سوالات اٹھائے ہیں جس کا تعلق عورت کی نفسیات، اس کی ذہنی پریشانیوں سے ہے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتی ہوں کہ جس انداز میں ذوقی نفسیاتی سطح پر انسانی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں، ایسے جائزے سب کے بس کا روگ نہیں۔ یہ ہنر صرف ذوقی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ عورت کو ہمارے معاشرے اور سماج نے ایک کمزور عورت بنا کر پیش کیا ہے۔ جب کہ ایسا نہیں ہے۔ ہمارا سائنس بھی یہ مانتا ہے کہ عورت کا وجود اس کے پیدا ہونے کے بعد سے ہی مضبوطی اور فیصلہ لینے کی قوت کی طرف مائل ہونے لگتا ہے۔ یعنی عورت کو مرد سے زیادہ طاقتور پایا گیا۔ پھر سوال ہے، عورت کمزور کیسے ہو گئی؟ اس کا جواب مرد کی ذات میں ازل سے پوشیدہ ہے۔ یہ مرد ہے جو اسے کمزور کرتا رہا ہے۔ یہ مرد کی ذات ہے جو ازل سے عورت کی شناخت کو کھلتا آیا ہے۔ اسلئے ناول کے آخر میں جب حقیقت کے دور ان ٹپتی اور چوہے کی تصویر ملتی ہے۔ تو انتہائی جذبہ پوری طرح سامنے آ جاتا ہے۔ ٹپتی نے چوہے کو کھایا اور آزاد ہو گئی۔ اب اسے کسی مرد یا چوہے کی ضرورت نہیں۔ اس طرح ناہیدہ نے صدی کے 15 برسوں کی، اس عورت کی ترمیمی کرتی ہے، جو اب پیدا ہو چکی ہے۔ یہ سون و بار کی کمزور عورت نہیں ہے۔ یہ جینا جان گئی ہے۔ ”در اصل عورت اب عورت کے گندے ماضی سے لڑ رہی تھی۔ عورت تاریخ پر چاٹک

برساری تھی۔ وہ صدیوں میں سنے ان پہلوؤں کا جائزہ لے رہی تھی، جب جسمانی طور پر اسے کمزور ٹھہرا تے ہوئے مردانہ سماج میں اس پر ظلم و ستم ایک ضروری مذہبی فریضہ بن چکا تھا۔ یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ دراصل بنیاد کی بنیاد زیادہ تر وہیں بہرہ رسی تھی، جہاں بندشیں تھیں۔ دم گھٹنے والا معاشرہ تھا۔ شاید اسی لیے تقسیم کے بعد حکومت کرنے والے علما اور ملاؤں کے خلاف عورتوں نے بغیر خوف اپنی آواز بلند کرنا شروع کی۔ (صفحہ نمبر 18-19) مشرف عالم ذوقی نے ناول کے ہر حصے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ہر حصے بحسب پیدا کرتا ہے۔ یہ ایک سوئس صدی کا ناول ہے۔ یہاں آپ کو نئے موضوعات ملیں گے۔ ہر قدم تجسس... ہر قدم سانس نہیں تیز... ہر صفحہ ایک نیا خیال... ناول ختم کرتے ہی مرد ذات مشہور ناول نگار کھٹکا کے جینا مورفوس کی طرح ایک کمزور چوہے میں تبدیل ہونا نظر آتا ہے... اور عورت ناہیدہ ناز کی طرح ایک غرائی سی ٹپتی، جو آزاد ہے۔

یہ کتاب کا نام تھکید سے پرے (فکشن تھکید)، مصنف: ابو بکر عباد، سال اشاعت: دسمبر ۲۰۱۵ء، رابطہ: شعبہ اردو، ملی یونیورسٹی، دہلی، ۷۰، Email: bakarabbad@yahoo.co.in، قیمت: ۲۰۰ روپے، بمبئی: ڈاکٹر مجید احمد آزاد

ڈاکٹر ابو بکر عباد مجید، ادبی حلقے میں اپنی بے لاگ اور بے باک رائے کے لئے جانے جاتے ہیں۔ ان کی کتابیں ”ممتاز شیریں: ناقد کہانی کا کار“ اور ”فکشن کی تلاش میں“ اہمیت کی حامل ہیں۔ فکشن تھکید کے حوالے سے مذکورہ کتابیں اس اس مطالعہ کی راہ ہموار کرتی ہیں اور نئے نکات کی نشاندہی میں معاون ہیں۔ ”تھکید سے پرے“ بھی فکشن کے حوالے سے ان کی ایک اہم کتاب ہے۔ اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ تھکید کے عنوان سے ہے جس گیارہ مضامین شامل ہیں۔ تمام مضامین فکشن نگاران کی تخلیقی جواہر پارے کی پرکھ سے مہارت ہے۔ پہلا مضمون ”پریم چند کے دولت افسانوں کی قرات اور بین السطور“ ہے اس میں ماجرا کے تعلق سے تکنیک اور فوسل بحر فضا بندی کو غماز کیا گیا ہے۔ پریم چند کے ناقدین نے ان کی کہانیوں میں کٹھن کو ناہیدہ قرار دیتے ہوئے خوب خوب ستائش کی ہے۔ اس مضمون میں کٹھن کا ماحولیاتی جائزہ اور حقیقت پسندانہ مطالعہ کرتے ہوئے عباد صاحب نے پریم چند کے تکنیک، زبان و بیان اور جذبے کی تعریف کی ہے تو واجبی انداز میں ان باتوں کا اظہار بھی کیا ہے جن سے یہ افسانہ بالغ انظر قاری کو نہیں سوچنے کو مجبور کرتا ہے۔ دوسرا مضمون ”اردو افسانے کی خاتون اول: رشید جہاں“ ہے۔ رشید جہاں ”انگارے کی اشاعت کے بعد اردو دنیا میں بخان تعارف نہیں رہیں۔ انہوں نے گرچہ کم لکھا مگر انسانیت کی فلاح کے مقاصد کے لئے کوشاں رہیں۔ ڈاکٹر عباد نے ان کی افسانہ نگاری کا تھکید جائزہ لینے ہوئے لکھا ہے کہ:

”رشید جہاں نے افسانوں میں نیست سے زیادہ مواد اور موقع پر توجہ دی ہے، قصص کے بجائے سادگی اختیار کی ہے، بیان کی تزئین کے مقابلے میں حقائق کو پیش نظر رکھا ہے اور خیال پر تجربات کو ترجیح دی



ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں واقعات سے زیادہ ان کے نظریات نمایاں ہیں۔“ (ص: ۴۴)

”فکشن کا باز نگار: کرشن چندر“ میں ان کے موضوعات، برتاؤ اور نظریات کو گفتگو کا مرکز بنایا گیا ہے۔ کرشن چندر کثیر تصانیف فکشن نگار تھے۔ انہوں نے خوب لکھا اور زیادہ لکھنے کو ترجیح دی۔ ان کی تمام تصانیف تخلیقات کا فکری اور فنی جائزہ نیز ناقدوں کے رویوں کا احاطہ اس مضمون کا خاص ہے۔ اس مضمون میں وہ باتیں بھی ہیں جن سے کرشن چندر کی تخلیقیت کے نمایاں پہلوؤں کا احاطہ ہو گیا ہے۔

”آخری کوشش والے حیات اللہ انصاری“ میں موصوف کے سلسلہ کی اہم معلومات پیش کرتے ہوئے ان کی افسانہ نگاری پر ناقدانہ نگاہ ڈالی گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ حیات اللہ انصاری کا مقبول و مشہور افسانہ ”آخری کوشش“ ہے مگر اس کے علاوہ ان کے چار افسانوی مجموعے کے افسانوں کا انحصار بھی ڈاکٹر ابوبکر عباد نے پیش کیا ہے اور کھلے ذہن سے ان کے مطالعے کی دعوت دی ہے۔ ”منٹو کی ایک اور قرأت“ عمدہ مضمون ہے جس کے باطن میں مطالعہ، تجزیہ، نظریہ کی غلیظت اور فکشن تاریخ سے مکمل واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ منٹو پر بہت لکھا گیا ہے اور گونا گوں خوبیوں کی بنا پر یہ سلسلہ چلا رہا ہے۔ یہ مضمون منٹو کے افسانوں کی طرح حقیقت پر مبنی ہے اور نہایت بے باک ہے۔ ایک مثال دیکھئے:

”ہوا یوں کہ جب یہ ناقدین منٹو کے افسانوی دنیا میں اپنے تنقیدی اور تجزیاتی اسرے محسوس کر داخل ہوئے تو وہ گھروں کی تنہائیوں اور کوٹھے کی گناہ آلود فضا میں عورتوں کے نیم خریاں جسم دیکھنے اور جنسی لذت رکھنے والے انسانی عضاء کے نام سننے کے بعد کچھ ایسے محسوس ہوئے کہ آسمان سے اجڑ کر ہر طرف طوائف کے گھر آنے والے دفرشتوں باریت اور ماریت کی طرح اپنا اصل منصب بھلا بیٹھے۔“ (ص: ۷۷)

اس مضمون میں آپ کو اس طرح کے تجزیے ملتے رہیں گے اور واقعی آپ منٹو کی دوبارہ قرأت سے لطف اندوز ہونے کو تیار ہوں گے۔ راجندر سنگھ بیدی کے حوالے سے مضمون ”بیدی، عورت، جنس اور نفسیات“ اس لئے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ان کی افسانہ نگاری کے بنیادی اور نمایاں پہلوؤں پر محیط ہے۔ بیدی کے افسانے کا رنگ پوری طرح یہاں واضح ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ ”ممتاز شیریں کا افسانوی طریقہ کار“ میں ان کے افسانوں کے موضوعات، تکنیک اور دیگر خواتین افسانہ نگاروں کے درمیان ان کی تخلیقیت کی پرکھ پر گفتگو کی گئی ہے۔ مضمون نگار نے اپنی گفتگو کو مدلل بنانے اور نتیجہ برآمد کرنے کے لئے حوالہ جات بھی دیے ہیں۔ عصمت چغتائی اور خوب احمد عباس کے حوالے سے مضامین میں نیا پن ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک خاص ماحول اور معاشرے کی عکاسی کے ساتھ ہمارے معاشرے کی ناہمواریاں آئینہ ہوتی ہیں۔ اس مضمون میں ان کی افسانہ نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ خوب احمد عباس کے افسانوں کے باطن سے مکالمہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابوبکر عباد نے انہیں ترقی پسندیوں کا پہلا درویش قرار دیا ہے۔ علی سردار جعفری کا جہان افسانہ ان کے افسانوں کی تنقید پر محیط ہے۔ یہاں بھی بیباکی سے رائے دی گئی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن افسانہ نگاری کے تعلق سے ”منحرف روایت کا فکشن نگار: پروفیسر محمد حسن“ ان کے تین مرتبہ میں معاون ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ تجلیت کے عنوان سے ہے۔ اس میں سات مضامین شامل ہیں۔

”افسانہ تخلیقیت اور ارتقاء خیال“، ”ترقی پسند افسانے کی جمالیات“، ”جدید اردو افسانے کی شعریات“، ”ہم عصر افسانہ، افسانہ نگار، ناقد اور قاری“، ”اردو ناول کی تہذیبی جہات اور چند اہم کردار“، ”اردو افسانہ ہمارے عہد میں“، ”اکیسویں صدی کے ہندوستان میں اردو ناول“ ایسے مضامین ہیں جن سے بحث کے دروازے کھلتے ہیں۔ یہ وہ مضامین ہیں جن سے ابوبکر عباد کا نظریہ فکشن واضح ہوتا ہے۔ ان مضامین میں موضوعات کے تحت جو مباحث در آتے ہیں ان کے مرکز میں فکشن کا قاری پسند مطالعہ اور حقیقت پر مبنی تجزیاتی ہنرمندی کا سراغ ہے۔

تیسرے اور آخری حصے میں دو مضامین شامل ہیں۔ اس کا عنوان تجزیہ ہے۔ ”فکشن کا متن اور تعبیر کی غلطیاں“ اور ”شبناز رحمن کی پیدگی اور انوکھی تکنیک کا افسانہ“ ایسے تجزیاتی مضامین ہیں جن میں مطالعہ پسندی، رائے قائم کرنے کی آزادی، مدلل آراء کی پیش کش موجود ہے۔

مذکورہ تینوں حصوں سے قبل ”محسوسات“ (شبناز رحمن) اور ”تجنیات“ (عقلم مصنف) کا مطالعہ دلچسپ ہے۔ بطور خاص تجنیات کا مطالعہ ہمیں موجودہ علمی اور ادبی صورت حال کی وجہ سے مصنف کی بے چینی اور حقیقت پسند بیان کا آئینہ ہے۔ انہوں نے جامعات میں اردو کے حوالے سے چل رہے سیمز کے بارے میں لکھ کر یہ واضح کیا ہے کہ صورت بدلتی چاہئے۔ اس کتاب کے بیک کور پر ڈاکٹر جاوید رحمان، شبناز رحمن اور سفینہ کی رائے سے فکشن ناقد ابوبکر عباد کی کاوشوں کے اعتراف کی راہ ہموار ہوتی ہے۔

۳۱۱ صفحے کی یہ کتاب سنجیدہ قارئین اور ذہین طالب علموں کے لئے سودمند ہے۔ یقین ہے اس کی پذیرائی ہوگی اور اس سے استفادہ کیا جائے گا۔

کتاب کا نام: ہر سانس محمد بڑھتی ہے (نعتیہ مجموعہ) شاعر: پروفیسر مناظر عاشق  
برگانونی، کبیرا، بھیکان پور، بھاگل پور، اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: سو روپے، مصروف: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

پروفیسر مناظر عاشق برگانونی کی شخصیت مختلف الجہات سے۔ ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی خوبی محبت و رواداری ہے۔ یہ محبت ”سنئے تو دل عاشق جھیلے تو زمانہ“ کے مصداق ہے۔ وہ ایک کثیر تصانیف ادیب و فنکار ہیں۔ اب تک تقریباً ایک سو بیس تصانیفات و تالیفات ان کے ادبی اعمال نامے کا حصہ بن چکی ہیں۔ ادب کا شاید ہی کوئی صنف ان کے ذوق و شوق کا نمائندہ نہ بن سکی ہو بلکہ بیشتر اصناف میں انہوں نے طبع آزمائی کی اور قارئین سے داد و تحسین ہوا ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش ان کا شیوہ ہے۔ شاعری میں مقدس ترین صنف شاعری حمد و نعت میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ”ہر سانس محمد بڑھتی ہے“ ان کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے۔

ٹائٹل کے بعد اگر کوئی گفتگو مقدس ہو سکتی ہے تو وہ ہمارے پیارے نبی محمد کی توصیف



ہے۔ ان کی توصیف میں زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ، ہر صدا باعث رحمت اور اطمینان و سکون قلب ہے۔ نبی کی تعریف میں جتنا منگنا یا جائے کم ہے۔ نبی پاک کی ذات بابرکت کے تمام لمعے قابل تقلید ہیں اور ان سے انسانی زندگی کی فلاح مبینی ہے۔ کفنی کے عنوان سے انہوں نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں قرآن مجید میں رسول کی اطاعت و فرماں برداری کے احکام و بیان کو پیش کرتے ہوئے فرمایا ہے۔ سورۃ آل عمران، سورۃ النساء، سورۃ الاحزاب، سورۃ المائد، سورۃ الاحقاف، سورۃ التہیم و غیرہ میں رسول عربی محمد ﷺ سے محبت، اطاعت، پیروی اور وابستگی کے تعلق سے موجود آیات کا مفہوبی ترجمہ کرتے ہوئے پروفیسر مناظر ہرگنوی نے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ اس کائنات میں ایک ہی ذات ہے جس کی تعریف و توصیف سے دلوں کو روشن کیا جاسکتا ہے۔ اسی نثری تحریر میں وہ اپنی نعت خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میں نے ازل سے اب تک محیط رسول کے حرف و صوت کی حکایت کو متاع قرار دیا ہے۔ میری نعت گوئی میں

جذب دروں ہے، مرقش بصیرت ہے اور سوز دروں بھی ہے۔ شاید گناہ معاف ہو سکے اور بارگاہ الہی میں

محبوبیت کا مقام مل سکے۔“ (ص: ۳)

اس مجموعے کی باضابطہ ابتدا احمد سے ہوتی ہے۔ اس حمد میں سورہ مریم اور سورہ کہف کے اقوال سے بصیرت حاصل کی گئی ہے۔ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا انسان کے لئے ممکن نہیں اچھے ابدی حقیقت لیے خیالات موزوں کیے گئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں اس حمد کے آخری چند اشعار:

انسان کا عظم معتبر یارب شای کے مہر  
سب مل کے بھی کر دیں ادا تعریف و توصیف خدا  
وصف و ثنائے کبریا ممکن نہیں ممکن نہیں

مشمولہ چاروں حمد پاک کا لفظ لفظ اللہ تعالیٰ کی تعریف و توصیف سے حزن ہے۔ پروفیسر مناظر عاشق ہرگنوی نے اللہ تعالیٰ کی توصیف کا جو لہجہ اختیار کیا ہوا ہے اس میں بندگی کا حسن ہے۔ اطاعت اور معبودیت سے لبریز جذبات شعر کے پیکر میں باادب سر بہ سجود ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ کائنات ہے رنگ بہار تیرا ہے فلک کا روپ زمیں کا نگار تیرا ہے  
مبا میں رقص نگوں میں خمار تیرا ہے چمن چمن میں شجر نغمہ ہار تیرا ہے  
غنیہ غنیہ ذاتی ذاتی حمد ربانی کرے گل بگستاں پھول مانی حمد ربانی کرے

حمد پاک کے بعد نعتیہ شاعری کا رنگ اطاعت رسول اور سیرت پاک کے محبت سے لبریز ہے۔ اس مجموعہ کے نعت پاک کا آغاز اس طرح سے ہوا ہے:

جب بھی کبھی چہا ہے صلے علی محمد ہر درد مٹ گیا ہے صلے علی محمد

اپنا تو تجربہ ہے اب تک کا مناظر اک نسخہ کیا ہے صلے علی محمد نعت کی تخلیق بڑے ہی احتیاط کی متقاضی ہوتی ہے۔ فکر میں ذرا سی لغزش ثواب کے بجائے ایمان اور مذہب پر سوال کھڑے کر دیتی ہے۔ جذبات میں ذرا سی بداعتی طبعی شرک و کفر کے سرحد کے قریب پہنچا دیتی ہے۔ رسول کا مرتجبان کے شایان شان بیان نہ ہونے سے سبکی ہو جاتی ہے اور حق رسول اور انیس ہو پاتا ہے۔ صرف الفاظ کی بندش سے محبت رسول کا عظیم و معتبر جذبہ پورا نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں طہارت خیال، دل کی پاکیزگی اور سب سے بڑھ کر سیرت پاک کا مطالعہ اور ایمانی جذبہ درکار ہے۔ نعتیہ شاعری کرنے والوں میں مذکورہ خیالات کی پاسداری کرنے والے شاعر نہ صرف پسند کیے جاتے ہیں بلکہ ان کا دل ان نعتوں سے مسرت حاصل کر لیتا ہے اور قرب الہی کے ساتھ ساتھ حب رسول کا شیدائی کہلانے کا حقدار بن جاتا ہے۔ شاعر مناظر عاشق ہرگنوی نے ان تمام باتوں کا خیال رکھا ہے جن میں عظمت رسول اور سیرت پاک سے انس کا جذبہ موجود ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

محمد سر لفظ کن محمد راز یزدانی بنائے برسم دو عالم بجائے نظم حقانی  
جہان فکر پر مچھلی ہوئی جس غلتیں ہر سو محمد عالم افکار میں قدیل نورانی  
شاید قرآن پاک ہے خلق عظیم کا رام الانبیاء، فکر رسل ہے ذات ان کی  
جن کو عرب کے کافرو مشرک صادق اہل بیت کہتے ہیں ان کا لانت واد بھی جو تھا صلی اللہ علیہ وسلم  
محمد کی محبت شرط غمیری دین و ایمان کی بجز اس کے نہیں کوئی بھی صورت کام آئے گی  
لیوں پہ اپنے حالات ہی بچھل جاتی ہے کہ جیسے شیریں شر ہے رسول پاک کا نام

اس نعتیہ مجموعہ کے آخر میں ایک اہم بحث کا اکتشاف شاعر نے کیا ہے۔ کبیر کی ایک چو پائی پیش کرتے ہوئے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ کبیر کے فارمولے کے مطابق ”کسی بھی لفظ کا عدد نکلنے کے لئے اسے چار سے ضرب دیجئے۔ دو عدد اس میں جو ذکر پانچ سے ضرب دیجئے اور جس سے تقسیم کیجئے۔ باقی جو نکلے اسے نو سے ضرب دیجئے اور دو جوڑ دیجئے۔“ حاصل جب بھی آئے گا ۹۲ ہوگا جو لفظ محمد کا عدد ہے۔“ کا عملی تجربہ کر کے مثالیں دی ہیں۔ میں یہ ذکر پہلے بھی کر چکا ہوں کہ مناظر عاشق ہرگنوی کا ذہن ہر دم کچھ نیا سوچتا رہتا ہے اور وہ صرف سوچنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کو عملی طور پر بھی اپناتے ہیں۔

شاعر کا دل محبوب خدا کی محبت سے سرشار ہے۔ سیرت پاک کے مطالعے سے ان کی تخلیقی خوک نیا باب حاصل ہوا ہے۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں:

اسلام کے فروغ کا وہ بھی ہے اک سب خلق عظیم ہو کہ ہو سیرت رسول کی  
اثر تھا دولت توحید میں ہی بدل ڈالا تھا جس نے رخ ہوا کا  
انگلی کا مصطفیٰ کی اشارا جو اک ہوا دو ٹکڑے پھر تو چاند بھی ہوتا دکھائی دے  
زباں پر سدا ہے محمد کا نام وظیفہ بڑا ہے یہی لا کلام



”ہر سانس مجھ پر مسمیٰ ہے“ کا شاعر صرف شاعر نہیں ہے بلکہ نقد ادب کا ایک معتبر و متبحر شخص بھی ہے۔ اس لئے تعریف رسول کے اپنے جذبہ کو شاعری سے ہم آہنگ کرنے کی تخلیقی ہمت کو اس طرح دیکھتے ہیں:

”شاعری اسلوب، طہارت اور جذبہ کی بنیادی ہیکاری سے اور مختلف تخلیقی مراحل سے گزر کر ایک ایسے نقطہ ارتکاز تک پہنچاتی ہے جہاں حسن اور وجدان کی آمیزش سے صوتی و حاشیہ اورانی معانی سے ارتباط پیدا کر کے نغمات سرمدی بن جاتے ہیں اور انسانی حیات کے مختلف مراحل کو اپنے اندر اس طور پر سمیٹے رکھتے ہیں کہ مادی محرکات کی جھنجھک میں روحانی وجدانی جھنجھکوں سے مل کر بغیر اپنی واقفیت کھوئے ہوئے آفاقی غم بن جاتی ہیں۔“ (ص: ۳۰-۳۱)

انہوں نے گفتنی میں لکھا ہے کہ ”میری نعتیہ شاعری میں تازگی فکر، شدت احساس، دل کشی، دل و دوزی اور جاگتے ہوئے احساس کی جبین ضرورت ہے۔ ساتھ ہی واقعاتی حقائق بھی ہیں۔“ اور اس قول کی روشنی میں شاعر کا تخلیقی سفر پوری طرح کا سیاق و کمرام ہے۔ اللہ تعالیٰ پر و فیصر مناظر عاشق ہر گمانی کی تمام نعت پاک کو قبول کرے، ان کی نعت گوئی کو استناد حاصل ہو اور اسے پڑھنے والوں کو بھی خدا اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔ آمین۔

یا نبی احساس دل عاشق پہ اتنا کیجئے جذبہ اپنے عشق کا کچھ اس میں پیدا کیجئے  
جب بھی لکھنے کو بیٹھوں آپ کی میں نعت پاک چپکے سے میرے قصور میں سایا کیجئے

بڑا کتاب کا نام: حروف جمعی اشعار، مقبول عام اشعار، انتخاب کلام بیدی مع ڈکشنری، مرتب: نارنگ ساقی، ناشر: کنور ہند رتھ، بیدی لٹریچر سوسائٹی، دہلی، سال اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: ۲۰۰ روپے، مہمان اردو: کوہ پربت محبت، مبصر: ڈاکٹر مجید احمد آزاد

کنور ہند رتھ بیدی محرم مشہور شاعر تھے۔ اردو سے بنے پناہ محبت رکھنے والے اور انسانیت کی سر بلندی کے خواہاں جناب محرم کی خدمات کے اعتراف کا سب سے بہتر طریقہ یہی ہو سکتا تھا کہ ان کے کلام کو شائع کر دیا جائے۔ جناب نارنگ ساقی نے اس کام کو انجام دیا اور انتخاب کلام بیدی قارئین کے روبرو پیش کیا ہے اور اس انتخاب کے ساتھ مقبول شاعری کے نمونے بھی شائع کئے ہیں۔

یہ کتاب ترتیب کے لحاظ سے چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ حروف جمعی اشعار کا انتخاب ہے۔ اس میں ۱۲۵۹ اشعار ہیں۔ تمام اردو اشعار کو دو ناگری (ہندی) رسم الخط میں بھی شائع کیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ ”مقبول عام اشعار“ کہلاتی ہے۔ اس میں کل ۲۶۶ اشعار شامل ہیں۔ ان اشعار کو بھی ہندی میں پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں ہند رتھ بیدی محرم کے کلام کا انتخاب شائع کیا گیا ہے۔ اسے بھی اردو کے ساتھ ہندی رسم الخط میں پڑھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد آخری حصے میں انگلیش، ہندی اردو ڈکشنری

کی شمولیت ہے۔ یہاں میں کے ایس بیدی کے چند جملے اس کتاب سے نقل کرتا ہوں جن میں اس کتاب کی ترتیب اور مشمولہ مواد کے بارے میں معلومات ہوتی ہیں، وہ لکھتے ہیں:

”..... لیکن اب مجھے وقت محسوس ہوتی ہے کیونکہ جو لوگ میرے والد کو جانتے تھے یا مجھ سے توقع کرتے ہیں کہ اردو شاعری پڑھنے اور سمجھنے کے لئے مشکل الفاظ کے معنی واضح کر دئے جائیں اس توقع کو پورا کرنے کے لئے کوشش کی گئی ہے۔ ان الفاظ کی تحقیق کی گئی جن کو کبھی بغیر اردو شاعری سے لطف اندوزی ناممکن ہے۔“ (ص: ۵)

اس طرح اس کتاب میں غیر اردو والے ہندی جاننے والے اشخاص کے لئے اشعار ہندی میں درج کیے گئے ہیں اور ان میں شامل مشکل الفاظ کے معنی ہندی اور انگریزی میں ڈکشنری کے طور پر موجود ہیں۔

محرم کی شاعری اردو شاعری کی روایت سے ہم آہنگ ہے۔ اس کا انداز اور موضوعات بھی بیشتر ہماری روایت کا حصہ ہیں۔ اپنی پسند کے چند اشعار اس انتخاب سے پیش کرتا ہوں:

دنگی کیا موت کیا ہے سب سمجھ لیتا ہوں میں کچھ ترے آنے سے پہلے کچھ ترے جانے کے بعد  
قصص سے رہائی تو مل جائے پہلے نکل آئیں گے ہاں و پر رفت رفت  
برا ہو گیا یا بھلا ہو گیا محبت میں جو کچھ ہوا ہو گیا

کیا حاجت باہر غم کی کیا مطلب ہے سے خانے سے دوست نکلے والے ساقی، مجھ کو اسی پناہ سے

دیر و حرم میں چین جو ملتا کیوں جاتے میٹھانے لوگ  
یہ کتاب بیک وقت دو درجہ بانوں میں اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے اور اس کے معنی و مطالب کو جاننے کے لئے تجھ سے کم نہیں ہے۔ اس کی طباعت اور جلد بندی عمدہ ہے۔ کنور ہند رتھ بیدی محرم کو خراج عقیدت پیش کرتی ہوئی یہ کتاب ضرور پسند کی جائے گی۔ بڑا جڑ

کتاب کا نام: ہوا وشت دیار (شعری مجموعہ)، شاعر: مظفر ابرق، ناشر: کتب خانہ، نوکام (ہائی پاس) سری نمبر ۱۹۰۱۵، ششم، سال اشاعت: ۲۰۰۹ء، قیمت: چار سو پچاس روپے، ناشر: شب خون کتاب گھر، والد آباد، مبصر: ڈاکٹر مجید احمد آزاد

مظفر ابرق کی شاعری عام روش سے قدرے الگ ہے۔ ان کی شاعری میں داخلیت کے شید ز روشن و نمایاں ہیں۔ روح مصری چاشنی کو سادہ و سلیس زبان عطا کرنے میں انہوں نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے ابجد (۱۹۸۳ء)، انکسار (۱۹۸۶ء)، شہات (۲۰۰۷ء) اور کتاب دل (۲۰۰۹ء) کے ذریعہ اپنی تخلیقی صلاحیت کو شائقین کے درمیان آزمایا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ پیش نظر شعری مجموعہ ”ہوا وشت



دیاز ان کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کا آغاز حمد پاک سے ہوا ہے۔ اولین مدحیہ شعر ملاحظہ کیجئے:

نور کا سو جلوہ اللہ ہو اللہ یعنی سب کچھ تیرا اللہ ہو اللہ اللہ  
نعت پاک کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے اور عشق رسول کی تابندگی دلوں میں محسوس کیجئے:

ان کے دروازے کا میں کاش گداگر ہوتا مرتبہ میرا شہنشاہوں سے بڑھ کر ہوتا  
اسی طرح منقبت کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس سے مظفر ایرج کی دلی کیفیتوں کا اندازہ ہوگا:

لت پت لبو میں پیاس کا دریا حسین تھا تا تڑپ رہے تھے کہ پیاسا حسین تھا  
مظفر ایرج کی شاعری میں غزلیں اور نظمیں ایک الگ کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ غزلوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا ذہن اور دل دونوں کھلا رکھا ہے۔ اپنے جذبات کے لئے اظہار کے لئے وسعت الفاظ کے رسا ہیں۔ اس لئے ہندی یا معنی اور ہا موقع استعمال کرنے سے رکھتے نہیں۔ معاصر دنیا اور انسان کی حالت ان سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس لئے غم دنیا سے خاک ہمیں آباد کرنے کے قائل ہیں۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

اپنا ہی ارپن کرنے آیا ہوں سب کو دشمن کرنے آیا ہوں  
دلوں کو آنکھیں والے بہت ہیں ابھی سچ بولنے والے بہت ہیں  
سکنتی دھوپ تھی، دشت و جبل تھے، بھر تھے جہاں جہاں سے بھی گندے عجیب منظر تھے  
اب پالتے ہیں لوگ درختوں پہ مچھلیاں اف آنے والا وقت شمار بہت ہے  
پہلے میرا حصہ سات سمندر لکھے اس کے بعد میری قسمت میں پتھر لکھے  
بدن بھر دھوپ صحرا دیکھتا ہوں میں آئینوں میں دنیا دیکھتا ہوں  
ہم جی فکر نہیں ہیں تو جی دل بھی نہیں ہاں جی دست و گریباں ہیں وفا کرتے  
ان اشعار سے ان کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے فکر اور لہجے میں نیا پن ہے، زبان میں سادگی ہے مگر ایسی سادگی جس کے اندر سمندر موج زن ہو۔ اس مجموعہ میں ان کی نظمیں بھی شامل ہیں۔

یہاں ان کا جدید رنگ نکل کر سامنے آیا ہے۔ یہاں عصر کا ماتم ہے اور جینے کی تمنا بھی ہے۔ اعتراض، تیسری سوچ، اجتہاد، ہونی، انتشار، درد، انکسینوں کی تلاش، اور اک، نارگیٹ، لکھنویں وغیرہ نظموں میں معنویاتی گہر موجود ہے۔ نظموں کے مطالعہ سے یہ کہنے میں آسانی ہو جاتی ہے کہ مظفر ایرج جدید فکر و خیال کی تربیل میں کامیاب و کامران گذرتے ہیں۔ آج کی زندگی کی طرح ان کی نظموں میں پراثر اور کرب جھلکتی ہے۔ نظم ”ہوا دشت دیاز“ جو اس مجموعہ کا سرنامہ بھی ہے ایک طویل مگر خطرناک کا نامزدہ ہے۔ اس کے ابتدائی حصے سے لطف اندوز ہوئے:

ہوائے سنگ پھر چلی، شجر بجز شکست بام و دروازہ اٹھے/ ہوائے سنگ پھر چلی، شجر بجز اکڑ گئے/ شکست بام و دروازہ گئے/ اک پھر چلی ہوائے سنگ

اس مجموعہ کے قلیب پر جاوید انور (تحریک ادب) اور بشر نواز کی رائے شامل اشاعت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بیک کور پر رئیس الدین رئیس کا تنقید پارہ مظفر ایرج کی شاعری کا عمدہ تجزیہ کے طور پر دیکھا جانا چاہئے۔ شاعری پسند اردو کے قارئین کے درمیان اس کو مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ یہ جناب مظفر ایرج کی شخصیت اور ان کی فطرز شاعری کا کمال ہے کہ ان کے حلقہ قارئین کی تعداد افر ہے۔

کتاب کا نام: آگے راستہ بند ہے (افسانوی مجموعہ)، افسانہ نگار: حسن رہبر، پتہ: اشرف بلڈنگ، حسین آباد، بھاکپور ۸۱۲۰۰۵ (بہار)، سن اشاعت: ۲۰۱۶ء، قیمت: ۵۰ روپے، بصر: ڈاکٹر مجیر احمد آزاد

حسن رہبر بزرگ افسانہ نویس ہیں۔ وہ ایک عربی سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”ایک بل کا قاصد“ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سے اب تک ان کے کل چار مجموعے (افسانوں کے) منظر عام پر آچکے ہیں ”چیکا“ (۲۰۱۲ء)، ”ہر پوند سمندر“ (۲۰۱۵ء) اور زیر مطالعہ ”آگے راستہ بند ہے“ ان کی تخلیقی تابانی کا مظہر ہے۔ ان کے افسانے میں مصری مسائل اور ثقافت نے زیادہ اپیل کرتے ہیں۔ انہوں نے انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ”آگے راستہ بند ہے“ اس مجموعے میں شامل افسانے ”پس پردہ“ کی نیم جھانک سے موزون دنیا کی نمائندہ ظاہر ہوتی ہیں تو قاری کی فکر آسمان میں کئی تاروں تک ساتھ چمک اٹھتے ہیں۔ اس افسانے کا میں بھی مترکے بغیر نہیں رہتا ہے۔ افسانہ ”پچاس“ کی کہانی میں حسین لڑکی کا برتاؤ ہمارے معاشرے کی سچائی ہے۔ افسانہ ”بھائی“ ایک ایسے نفسیاتی گہر کو کھولتا ہے جس کے شکار اکثر بستر و جوان ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے کی پت کو برقرار رکھنے کے لئے افسانہ نویس کو جن آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ اس کہانی سے ہوتا ہے۔ اس میں ذرا سی لغزش ہوتی کہ بات بننے بننے بگڑ جاتی۔ ”قاتل“ کو پڑھتے ہوئے ماجرہ سازی کی ہنرمندی ظاہر ہوتی ہے۔ قاتل نے اس انداز سے کہانی میں اپنی جگہ بنائی ہے کہ بجائے لغزت کے اس سے ہمدردی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ افسانہ ”پچولوں کی آگ“ کی آج میں نئی ہے اور گرمی بھی۔ شامی کے روپ میں ”پچولوں کی آگ“ کا نسوانی کردار بہت توانا ہے اور اسودگی کی چاہ میں بے چین و مضطرب بھی۔ اس افسانے کا میں شامی سے بھاگ کر بھی بھاگ نہیں پاتا ہے، یہ کہانی کی سچائی ہے۔

اس افسانوی مجموعے کا نام مشہور افسانہ ”آگے راستہ بند ہے“ قرار پایا ہے۔ اس لئے اس کو پڑھنے کی بے تابی ہو جاتی فطری ہے۔ مگر ذہن افسانہ نگار نے قاری کو یہاں بھی چوکایا ہے۔ یہ افسانہ اس کتاب کا آخری افسانہ ہے جس کا شمار اکس ہے۔ یہ افسانہ تحریک کے حوالے سے حقیقت پرانی کے لئے یاد رکھا جانا چاہئے۔ راجو بھیا کی موت پلس کی کوئی سے ہو جاتی ہے لیکن اس کا خون بھی فٹ پاتھ کے لوگوں کے کام نہیں آتا ہے۔ اس افسانے کا عنوان یا معنی ہے اور کسی بھی دور میں اس کہانی کو دہرایا جاسکتا ہے۔ یہاں تک کہ سارے راستے مسدود ہو جانے کی کٹھ بھی اس میں شروع کی جاسکتی ہے۔



رشتے کا پاس، کفارہ، سپاری، عرفات، سوتے چاگتے لمحے، افسانوں کی قرأت آپ کو اپنی دنیا کی کرب ناکی سے رو برو کرانے گی۔ اس کتاب کے بیک کور پر ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر جلد چھپروٹی، ڈاکٹر رضوان احمد اور آذر ابراہیم کے رائے پارے سے حسن رہبر بطور افسانہ نگار کی کارکردگی اور اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ان کی فکری استعداد کا علم بھی ہوتا ہے۔ فلیپ پر انجمن متر محمد ارشد شمیم کی مختصر مگر اہم رائے موجود ہے۔

خوبصورت گھٹ اپ والی یہ کتاب اپنی جانب توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہے۔ سرورق پر جو آرٹ موجود ہے اس میں رنگوں کے انتخاب اور عکس مندی کمال کی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ افسانوی مجموعہ حسن رہبر کو ادبی دنیا میں ان کا واجبی حق دلانے میں معاون ہوگا۔

پڑھا معان نظر (تیسرے) مصنف: بدر محمدی، مصنف کا پتہ: چاند پور فتح، پوسٹ: ہریار پور، 843102، ضلع ویٹالی، بہار، سن اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: ۲۵۱ روپے، مبصر: ڈاکٹر منیر احمد آزاد

بدر محمدی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ”بنت فنون کا رشتہ“ سن ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا اور اس کی پذیرائی بھی ہوئی۔ ”معان نظر“ کے نام سے ان کے تیسروں کا مجموعہ میرے مطالعے میرے سامنے ہے۔ اس میں کل ۲۳ تبصرے شامل ہیں۔ یہ تمام تبصرے اردو کے مشاہیر رسائل کے خاص شماروں پر کیے گئے ہیں۔ رسالوں کے خصوصی شمارے کی اشاعت کا ایک بڑا مقصد متعلقہ شعبہ یا شخصیات کی بہتر معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے ان خصوصی نمبرات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے استفادہ کرنے والے ایک ساتھ کئی حقائق اور تجزیے سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔

”معان نظر“ کے مشمولات پر نگاہ کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں ماہنامہ ”آئی کل“ پر پانچ، ماہنامہ ”انشا“ کے چار، ”زبان و ادب“ کے تین، ”جہانک“ کے تین، ”نیا دور“ کے دو، ”کتاب نما“ کے دو، اور ”ایمان اردو“، ”فکر و تحقیق“، ”مڑمچاں“، ”رنگ“ اور ”انکاس“ کے ایک ایک خصوصی شماروں پر تبصرے اس کتاب کی زینت بنے ہیں۔ اگر ان رسائل میں شخصیات کے حوالے سے شماروں کا جائزہ لیا جائے تو کلی متر و صاحبان علم و فن کو یاد کیا گیا ہے۔ اس میں فراق، حفیظ بھاری، احمد یوسف، شکیل بدایونی، شکیل الرحمن، گوپی چند ناگ، نیگور، پروفیسر مسعود حسین خاں، شکیل عظیم آبادی، عبدالقوی دستوی، اسرار الحق چوڑا، سعادت حسن منٹو، احتشام حسین، آل احمد سرور، ظانصاری، سردار جعفری، کرشن چندر، وہا سائے گرامی ہیں جن کا مرتبہ اردو ادب میں بلند تر ہے اور ان پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ بدر محمدی نے ان شخصیات نمبر کے مطالعے سے بڑا عمدہ جہانک رائے اپنے تبصروں میں شامل کیا ہے۔ نئی غزل، مکتوبات، اردو صحافت، نگارشات خواتین، نئی نسل نیا ادب، اور گفتنی کے حوالے سے جو خصوصی شمارے رسائل کے شائع کئے ان پر بھی تبصرہ کرتے ہوئے بدر محمدی نے اپنا ذہن کھلا رکھا ہے۔

بدر محمدی کے تبصروں میں مجھے جو خاص بات نظر آئی وہ ہے ان کی تحقیقی صلاحیت سے تیار شدہ تازہ تجزیاتی ذہن۔ اس کی بدولت وہ رسائل کے خصوصی شماروں کو ایک تخلیق کار کے طور پر مطالعہ کرتے ہیں اور اکتفا رائے میں بخوبی نہیں کرتے۔ یہاں تک کہ مشورہ دینے میں بھی وہ نہیں چوکتے۔ ان تبصروں کے بارے میں ان کی خود کی رائے ملاحظہ کیجئے۔ جس سے اس کتاب کے وجود میں آنے کا سبب واضح ہو جائے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”مجھے اپنی تحریر کے اچھی، مدلل، خوبصورت اور پُر زور ہونے کا دعویٰ نہیں۔ یہ میرے تنقیدی سفر کا سنگ میل ہے منزل نہیں۔ میں نے آغاز خصوصی شمارے سے کیا ہے تاکہ عام کتابوں پر بھی تبصرے کے لئے کاربند ہوں۔ یہ تہنائی تحریر تنقید نہیں تنقید کا زینہ ہے۔ شاید قارئین کو بھی اس میں تنقیدی شعور کی جھلک نظر آئے۔“ (ص ۱۳)

اگر یہ غز بیانی ہے تب بھی ہم ان کی صلاحیت سے چشم پوشی نہیں کر سکتے ہیں۔ اس کتاب کے شروعاتی حصہ میں تبصرہ نگار (صاحب کتاب) نے انور اکمن و سطوی، ڈاکٹر منظر اجاز، شکیل انجم کی تحریروں کو شامل اشاعت رکھا ہے جس میں معان نظر اور بدر محمدی کی کاوشوں کو سراہا گیا ہے۔ فلیپ پر س اجاز (مدیر ماہنامہ انشا) کی معتدل رائے موجود ہے اور بیک کور پر نوشاد سومن (مدیر مڑمچاں) کے خیال پارے اجمال کے ساتھ ہیں جو اس کتاب کے مطالعے کی دعوت دیتے ہیں۔

میں بدر محمدی کو اس کتاب کے لئے مبارکباد دیتا ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ وہ آئندہ بھی اپنے تبصروں کے ذریعے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتے رہیں گے۔

ہاتمی (علی، دہلی، اسلامی دہشت افی اعروہ کا مجموعہ)، ضم اختر، صفحات: ۱۱۳،

قیمت: ۱۵۰، سن اشاعت: ۲۰۱۳ء، مبصر: عطا عابدی

نئے محققین میں ڈاکٹر نسیم اختر تیزی سے اپنی جگہ بنانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ ”ہاتمی“ سے قبل ان کی تین کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور ان تینوں کتابوں سے نسیم اختر کے تحقیقی مزاج و مذاق کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ ممتاز خاں پروفیسر عبدالغنی نے ان کی کتاب ”نیپال میں اردو“ کو ایک گمشدہ سلطنت اردو کی بازیافت قرار دیتے ہوئے اسے اور بکسل اور صحیح معنوں میں اصل تحقیق کہا تھا۔

ان کی تیسری کتاب ”کلاش و تصنیف“ ۲۰۱۳ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے بیشتر مضامین بھی تحقیقی منہاج رکھتے ہیں۔ کتاب کی پشت پر ممتاز محقق پروفیسر ممتاز الدین احمد آرزو کی ایک تحریر بھی شامل ہے۔

ضم اختر کے لیے یہ بات حوصلہ افزا ہے کہ ان کی تحقیقی و تنقیدی کاوش کی داد دینے والوں میں داب اشرفی، مظہر امام، کلیم جاجڑ، احمد یوسف، غلام سرور، ڈاکٹر اجاز علی ارشد، ساحل احمد، ڈاکٹر رضوان احمد اور پروفیسر ممتاز احمد خاں وغیرہ جیسے علمائے اردو شامل ہیں۔



تحقیق مسلسل تلاش و جستجو کی دشوار گزار راہوں پر منزل مقصود پانے کی غیر معمولی کدو کاوش کو اپنا شعار بنالینے کا نام ہے۔ چونکہ یہ کام آسان نہیں، لہذا بہت کم لوگ ان راہوں پر قدم ڈالتے ہیں۔ ”باتیں“ کی صورت میں نسیم اختر کی ایک اور جہت سامنے آتی ہے۔ یہ جہت جہاں ان کے صحافتی ذوق سے رشتہ و رابطہ کی غمازی کرتی ہے، وہیں تحقیقی مراحل میں بھی مدد و معاون ہے۔ واضح ہو کہ مصنف اپنے صحافتی سفر میں غلام سرور، عشرت علی صدیقی اور موہن چٹا جیسے جید صحافیوں کے قریب رہے اور ان سے فیض حاصل کیا۔ آگے چل کر صحافتی ذوق و عمل پر مصنف کا ادبی تحقیقی رجحان غالب آگیا۔ ”باتیں“ کے ذریعہ مصنف کا صحافتی ذوق و شعور اور سماج و ادب سے متعلق تحقیقی حوالے بھی سامنے آتے ہیں۔

”باتیں“ گیارہ شخصیات سے لیے گئے انٹرویو کا مجموعہ ہے۔ یہ شخصیات مختلف النوع جہات کی حامل ہیں اور ان سبوں کی امتیازی حیثیت ہے۔ انٹرویو نگار نے ہر شخصیت کے مزاج اور میلان نیز دائرہ کار کے مطابق ان سے ان کے خیالات حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کتاب سے جہاں متعلقہ شخصیتوں کی ذاتی و ادبی زندگی سے متعلق بنیادی معلومات ملتی ہیں، وہیں اہم موضوعات و مسائل پر تاریخی اہمیت کی باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔

سہلا انٹرویو چند راتوں کا تھا اشک کا ہے۔ اس انٹرویو سے اشک کے شخصی و ادبی اطوار واضح ہوتے ہیں۔ احمد یوسف کے انٹرویو کی خصوصیت یہ ہے کہ دیگر باتوں کے علاوہ عظیم آبادی کی تہذیب و ثقافت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ صدیقی کے جوابات سے اردو تحریک کے کئی گوشے اجاگر ہو گئے ہیں۔ حسن کمال نے صحافت، زبان، فلم، شاعری، افسانہ اور تنقید پر اپنی بات کہی ہے۔ رضا علی عابدی کے انٹرویو سے کتاب اور کتب خانہ کے علاوہ برطانیہ میں اردو کی صورت حال روشنی میں آتی ہے۔ رضا مظہری کی گفتگو سے علی گڑھ اور کلکتہ سے متعلق باتوں کے علاوہ شعر و افسانہ اور اردو نیز جمیل مظہری کے حوالے سے معلومات ملتی ہیں۔ ظفر اوکاٹوی کی باتوں میں افسانوں سے متعلق ان کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ تنقید پر بھی رائے سامنے آتی ہے۔ عبدالمعنی سے لیا گیا انٹرویو بھی کافی اہم ہے۔ تعلیم و تعلیم، اردو، اقبال، مولانا مودودی، تاریخی و اسلامی امور اور عالمی سیاست جیسے موضوعات پر ان کا نقطہ نظر غور و فکر کے پہلو پیش کرتا ہے۔ عصمت چغتائی سے بے تکلف انداز میں گفتگو شروع ہوتی ہے۔ ان سے مذہبی علم، ادبی زندگی و فکر، کہانی اور حیثیت نیز اردو، معاشرہ اور ادب و سیاست اور نئی نسل پر گفتگو قابل توجہ ہے۔ غلام سرور کے انٹرویو سے اختر اور بنوری کی خدمات کا واضح اعتراف سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب و سیاست، ریاستی انجمن ترقی اردو، شعر و مشاعرہ، ڈرامہ، سنگم، کی صحافت، اقبال سے چٹا و اشک، وزارت و انسپکٹر، کا دور اور اردو تحریک کے حوالے سے اہم معلومات ملتی ہیں۔ آخر میں مفتی خالدین احمد آرزو کا انٹرویو ہے۔ اس انٹرویو میں ان کی شاعری کے بعد ادبی و شعری ماحول، مشاعرے کے علاوہ علامہ یحیٰی اور سرجمتہ کے بارے میں وہ سوالات خاصے اہم ہیں، جن کے جواب میں ان دونوں اشخاص سے متعلق قیمتی باتیں محفوظ ہو گئی ہیں۔

اس طرح دیکھا جائے تو ہر انٹرویو کسی نہ کسی زاویے سے اہمیت رکھتا ہے۔ یہ انٹرویوز اپنے دامن میں کی قیمتی معلومات کا خزانہ سموئے ہوئے ہیں جو آج اور آئندہ نسل کے لیے چراغ راہ ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ ترغیب و تحریک کی قوت فراہم کرنے کی خصوصیت سے بھی متصف ہیں۔

انٹرویو جہاں صحافت کے ایک خاص مقصد کو پورا کرتا ہے، وہیں تحقیق کا بھی راستہ وسیلہ ہوتا ہے۔ صحافت صرف اطلاع کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ اطلاع کے محرکین و حلقوں کی بعض صورتوں کو بھی ابھارتی ہے۔ انٹرویو سے یہ کام خوب لیا جاتا ہے۔ انٹرویو سے صرف انٹرویو دینے والے کی شخصیت و زندگی سے متعلق معلومات ہی نہیں ملتیں بلکہ مختلف امور میں متعلقہ شخص کی مختلف خدمات و تحریکات، زاویے فکر و طرز عمل اور دیگر معاملات بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ یعنی انٹرویو سے کئی تحقیقی تقاضوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے۔

نسیم اختر کا تحقیقی ذہن انٹرویو میں بھی متحرک رہتا ہے۔ لہذا بیشتر انٹرویو میں ان کے کئی سوالات اس کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ کسی باہمی انٹرویو کی پیشکش نے جہاں معنی کی تلاش و ترتیب سے کم نہیں ہوتی اور نسیم اختر نے اسی روش پر چلنے کی قابل قدر کوشش کی ہے۔

کتاب: فخر سایہ دار (شعری مجموعہ) مصنف: مرغوب اثر فاطمی سن اشاعت: ۲۰۱۲ء قیمت: ۲۰۰/-  
روپے ناشر: مصنف مبصر: ذاکر قنیر علی، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پٹنہ سٹی

شاعری پر اس قدر گفتگو ہو چکی ہے کہ اب کوئی بھی بات دہرائے ہوئے جملے کی نظر آتے ہیں۔ پھر بھی ادب کا کمال ہے کہ ہر بندہ بشر اپنی ہی بات کہہ جاتا ہے۔ مرغوب اثر فاطمی اپنے اس شعری سرمائے میں کیا کچھ کہہ رہے ہیں انہی کو تلاش کرنا ہے۔

اکثر ہوتا یہ ہے کہ زیادہ پڑھا لکھا ہوا آدمی کسی کا ایک مجموعہ شائع ہو جانے کے بعد ہی اس پر نگاہ ڈالتا ہے۔ فاطمی صاحب کے دو شعری مجموعے منظر عام پر آ گئے ہیں۔ ان پر نگاہ ڈالنا ضروری معلوم پڑتا ہے۔ مرغوب اثر فاطمی کی شعری مریضی تخلیقی عمر کافی لمبی ہے لیکن ان کی ذاتی مصروفیتوں کی بنا پر وہ منظر عام پر دیر سے آئے ہیں۔ شاعری مشق و ممارست کی ایک لمبی عمر کی مستقاضی ہوتی ہے۔ اثر صاحب نے وقت کا بجا استعمال کیا ہے۔ بقول حالی:

اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو بخش عشق

رکھی ہے آج مدت درخ جگر کہاں  
حالی تو پرانے لوگوں میں ہیں۔ آج بہت سی پرانی باتوں کے بوسیدہ ہونے کے خبر مل جاتی ہے لیکن ابھی بہت پرانے نہیں ہوئے ہیں اور ان کے انچوتے لہجے پر ابھی گرد و بھی نہیں پڑی ہے۔  
بانی نے کہا ہے:

شاعری کیا ہے کہ اک عمر گوارا ہوئی ہم نے

چند الفاظ کو مکان و اثر دینے میں



بانی نے کتنی عمر گنوائی یہ سب کو پتہ ہے۔ میرے خیال سے فاطمی صاحب نے اس سے زیادہ عمر صرف کی ہے۔ اسی لئے تو ان کے اولین مجموعے ”منزل دشوار“ سے زیادہ ان کے مجموعے ”شجر سایہ دار“ کی پڑائی ہو رہی ہے۔ جب کتاب آئی تو بہتوں نے اس کی جانب اک نظر دیکھا۔ میں نے بھی دیکھا۔ کیا دیکھا؟ آئیے آپ کے ساتھ شیئر کرتے ہیں۔

شعری مجموعہ ”شجر سایہ دار“ کا نام بہت اچھا اور بامعنی ہے۔ جس کا اندازہ کتاب کے مطالعے کے بعد ہو جاتا ہے۔ پھر یہ کہ یہ ترکیب شاعر موصوف کو اس قدر پسند ہے کہ اپنے قطعات میں انہوں نے اس فقرے کو کوئی بار استعمال کیا ہے اور اس کی وضاحت بھی کی ہے۔ ان کے دوست پروفیسر (ڈاکٹر) محمد منصور عالم بھی ان کے لیے شجر سایہ دار ثابت ہوئے ہیں۔ اس کا اعتراف شاعر نے خود بھی کیا ہے۔ کتاب کے سرنامے پر نگاہ پڑتی ہے تو آتش یاد آتے ہیں:

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے  
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

”شجر سایہ دار“ میں نظمیں، غزلیں اور قطعات ہیں اور خوب ہیں۔ اتنی چیزیں تو دوسری کتابوں میں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ مرغوب اثر فاطمی نے ملازمت کے باوجود اپنے اندر اس قدر توانائی بچائے رکھی۔ یہ جان کر تعجب ہوتا ہے کہ پولیس کی نوکری کرنے والے نے شائستگی، نزاکت، نفسی، گداز، نرمی اور لطافت کو کیوں کر سنبھلے رکھا۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ابتدائی تعلیم، گھریلو ماحول اور معاشرتی رکھ رکھاؤ نے ان کو شعر گوئی کا تحمل بنایا۔

ان غزلوں، نظمیں اور قطعات میں موضوع کے اعتبار سے نیا پن بہت ہے۔ بہت ہے۔ تازہ عنوانات اور ان کے پوشیدہ و کھلے نکات زندگی کی عصری صورتیں، ان سے خبردار ہونے والوں کی تصویریں، کواوہ چھونے چھونے واقعات کی صورت میں ہوں یا اشارے کئے ہیں۔ اثر انہیں ہمدردی، محبت اور ایثار کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور دونوں کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں انگریز انسانیت کراہتی ہوئی نظر آتی ہے جیسے کہ ان کی نظم ”پناہ گاہ“ تو زندگی کے بدلے ہوئے تقاضے بھی ملے ہیں جیسے کہ ان کی نظم ”پہچان کی جنگ“ زندگی سے وابستہ غیر ذی روح پر بھی ان کا فکر گل بونے کھلاتا ہے جیسے ”بوندوں کا کرب“ میں ”وائر سائیکل“، عنوان بتا ہے تو نظم ”بے آواز چیخ“ میں پتھر کے احساسات اور اس کی بے زبانی کا نوحوں ملتا ہے۔ ہر صورت میں اثر فاطم اپنے آپ ایک عمدہ شاعرین کراہتے ہیں جن کے اندر حسن کی رعنائیاں اندر کے عشق کی دنیا کو جلا بخشی رہتی ہے۔

ان کی غزلوں کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے جس میں عشق اور حسن کی کار فرمائی روز و شب کی زندگی کے مابین ہر موڑ پر نظر آتی ہے۔ غزل کی روایتی شناخت میں عصری مسائل کی شمولیت خوب نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بعض خیالات نظمیں میں جگہ پاتے تو اور بہتر ہوتے۔ غزل کی اہمیت اس کی محبوبیت اور مشغولیت کے ساتھ وابستہ ہے۔ غزل کے اشعار ذہن نشیں ہوتے ہیں اور موقع محل کے اعتبار سے ہر عام و خواص کی زبان پر ہوتے ہیں۔ غزل کی پڑائی اس لیے بھی ہوئی ہے کہ کم لفظوں میں زیادہ باتیں کہی

جاتی ہیں اور زندگی کی ترجمانی میں سادگی کے ساتھ پرکاری کے دوش بدوش معاون اور ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں سے قارئین مستفیض ہوں گے۔ میں نے جو سرشاری محسوس کی اس کے چند نمونے قائل غور ہیں:

بنائے وقت کی دیمک نے خوب نقش و نگار بنا کھلائی رکھا گیا تھا مسودہ دل کا

تو نے دھندوں کے ڈھیر ہیں ہر سو بنا کیا الجھتا ہے عہد و پیاں میں

نئی نسل کو رائے دینے کی عادت بنا کسی دن تماشا بنائے گی ہم کو

گل مہر ہو کہ امتاس کے پھولوں پہ شباب بنا وقت کچھ لگتا ہے موسم کے اتر آنے میں

ان اشعار کا حسن اپنی جگہ مسلم ہے۔ میں یہاں کسی کے ساتھ کوئی قطعی مطالعہ نہیں کروں

گا۔ اتنی سی بات ضرور کہہ دوں کہ ان کے کلام کی قرات کرتے ہوئے ان کے آہنگ کو پالینے کی کوشش

ضروری ہے۔ ان کے یہاں گفتگو روایتی انداز میں نہیں ہے۔ ان کے مصرعوں میں تاکید (Stress) کو

تلاش کرنا ناگزیر ہے۔ پھر ہم لطف اندوز ہوں گے۔ اگر ہو سکے تو خود ان کے نظریات کیا ہیں، شعری

سرد کار کے لیے ان کے ذہن میں کیا کچھ ہے، ایک نظر اس پر ڈالیں، جہاں مرغوب اثر فاطمی کبھی سرشار نظر

آتے ہیں اور گاہ وہ دھوکا دے کر اپنے مظلوم پر غور کرنے لگتے ہیں اور پریشان نظر آتے ہیں۔

موضوع میں غور لا کے اثر بنا غزلوں کی حفاظت کرتے ہیں

لفظوں کے استعمال میں ایسا ہنر دکھاؤں گا سب سے جدا ہجوم میں انداز آپ کا گئے

یوں تو الفاظ شعر بننے ہیں بنا بات کیوں کچھ نئی نہیں بنتی

کچھ نیا کہنے کو بچا کیا ہے بنا ہم اثر کھا رہے ہیں ہاں بھات

ہاں بھات کہہ کر اثر ہدم در شرمندہ نہیں ہیں بلکہ اس کے اثر سے مرغوب اثر فاطمی کو

انفرا دیت حاصل ہوتی ہے۔ شعر ہے:

اثر کے شعر میں حسن و کشش کی ہے تو جہد بنا جی جہت نہ سکی زبیب داستان تو ہے

اسید ہے کہ ان کا یہ مجموعہ پڑھا جائے گا اور اسے ان کے مجموعہ ”منزل دشوار“ کو ملنے والی

پڑائی سے زیادہ سراہا جائے گا۔

نام کتاب: کرامت (انسانی مجموعہ) مصنف: طارق عزیز

صفحات: 136 قیمت: 300 روپے (پاکستانی)

پتہ: نگارشات، پبلشرز، 24 مزنگ روڈ لاہور، ممبر: کامران غنی صبا

آج کے پرتشدد دور میں ادب بھی تشدد اور جارحیت کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ ”اسلامی ادب“، ”نسائی ادب“، ”دلت ادب“ جیسی اصطلاحات ادب کو خانوں میں تقسیم کرنے پر آمادہ ہیں۔ نگینے والوں کا ایک



طبقہ مذہب اور اخلاقیات کی سرحدوں سے دور آؤ افضاؤں میں بیٹھ کر ادب کا ”بلا حکار“ کر رہا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مذہب اور اخلاقیات کی سرحد سے باہر نکلے بغیر اعلیٰ اور معیاری ادب تخلیق ہی نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرا طبقہ کائنات کے خُشن سے لطف اندوز ہونے کو بھی گناہ کبیرہ تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب اگر اسی اور ہریت کا دروازہ ہے۔ اصلاحی اور سبق آموز قصے، کہانیاں اس طبقہ کے نزدیک ادب کی معراج ہیں۔ طارق عزیز جیسے قلم کار قائل مبارکباد ہیں جو جارج نظریات سے الگ ہٹ کر ادب کی ایک نئی شاہراہ بنانے میں مصروف ہیں۔ ایک ایسی شاہراہ جس پر چلتے ہوئے مسافر سفر کی صعوبتوں کو بھول جاتا ہے اور منزل مقصود پر پہنچ کر بھی اس کے قدم مطمئن نہیں ہوتے۔

طارق عزیز کے افسانوں کا وصف خاص ان کا اعتدال ہے۔ بات چاہے مذہب کی ہو یا سماجی مسائل کی، وہ کسی ایک پہلو سے نہیں سوچتے۔ ان کے ہاں نہ نری ”کٹھ ملاجیت“ ہے اور نہ اندھی مغربیت۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر غفلتوں کی بے چارگی پر چار آنسو بہا لینے والے ادیبوں کی کمی نہیں۔ انداز بیان ایسا گویا ہمدردی، تنگداری اور ایثار و قربانی جس ناخواندہ اور ساج کے ٹھکرائے ہوئے لوگوں کی ہی میراث ہے۔ ”اپنی اپنی گڑیا“ کا فرائز علامتی کردار ہے۔ بڑے شہروں میں فرائز جیسا کردار ہر شخص میں چھپا ہوتا ہے، جن کے یہاں خوشیاں بازداروں سے خریدی جاتی ہیں۔ ہمارے ادیب ان کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ عام قاری ایسے ہر کردار سے نفرت کرنے لگتا ہے جو ان سے مشابہ ہوں۔ فرائز کی مصوم بیٹی نے کالا کی بنی کو اپنی قیمتی گڑیا دے کر ایک اچھوتا پیغام دیا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں احساس دلاتا ہے کہ انسانیت، امیر یا غریب کی جائز نہیں۔

برصغیر ہندو پاک میں توجہ بار بہت جوش و خروش سے منائے جاتے ہیں۔ عام دنوں میں ہم مذہبی رسومات پر عمل پیرا ہوں یا نہ ہوں، توجہ بار کے موقع پر ہماری مذہبیت اظہار کے نئے نئے طریقے تلاشی ہے۔ لاؤ ڈھنکیر اور شور شرابے کے بغیر ہمارے یہاں کوئی بھی مذہبی رسم مکمل نہیں ہو سکتی۔ ”مبارک دن“ اسی خاطر میں لکھا گیا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ راجیل اور زارا اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ دونوں ازدواج کے بندھن سے بندھے ہوئے ہیں۔ راجیل کی ماں زارا سے بیٹیوں جیسی محبت کرتی ہیں۔ زارا خود بھی نہ صرف محبت کرنے والی ایک بیوی ہے بلکہ ایک مثالی بہو اور بھاونج بھی ہے۔ راجیل کا گھر خوشیوں کا ایک گہوارہ ہے، جھجھوٹ کا ایک گھٹن ہے۔ خوشیوں کا یہ باغ مذہب کے ٹھیکیداروں کی ممانعت اندیشی کی وجہ سے اچانک ایسا مرجھاتا ہے کہ باغ کی ہر گلی ماتم زار ہو جاتی ہے۔ زارا کو ولادت ہونے والی ہے۔ راجیل اسے لے کر اسپتال جانا چاہتا ہے لیکن بارہ ربیع الاول کی وجہ سے سڑکیں بند کر دی گئی ہیں۔ سڑکوں اور گلیوں میں جا بجا کچ لگائے گئے ہیں۔ نعمت خواں نعمت پڑھ رہے ہیں۔ راجیل لوگوں سے گز گزا گز گزا کر تھوڑی دیر کے لیے کچھ بنانے کی گزارش کرتا ہے تاکہ زارا کو لے کر وہ کسی طرح اسپتال پہنچ سکے۔ راجیل کی ہزار منتوں کے باوجود اسے راستہ نہیں دیا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو رحمت للعالمین ﷺ کا یوم ولادت منارہے ہیں۔ اب ڈرائیو کا لہجہ بھی ملاحظہ فرمائیں: ”ارے بھائی کیا آگ بجھانی ہے

آگے جا کر؟ لوگوں کو پیدل چننا دشوار ہے یہاں اور تم موٹر سائیکل لیے آگئے ہو۔ ذرا دیکھ کے چلاؤ موٹر سائیکل، اندھوں کی طرح لوگوں کو دے مار رہے ہو۔ نوجوانوں کی ایک ٹولی میں سے ایک نوجوان نے پیچھے مڑ کر راجیل کو آنکھیں دکھاتے ہوئے کہا۔“

راجیل دروازہ سے کراہتی ہوئی زارا کو لے کر پاس کے ہی ایک گھر میں پناہ لیتا ہے۔ گھر کی عورتیں زارا اور راجیل کی ہر طرح سے مدد کرتی ہیں۔ ان کی کوششوں سے زارا ایک نیچے جوہنم دیتی ہے اور خود ہمیشہ کی نیند سو جاتی ہے۔ زارا کی موت کے بعد ڈاکٹر بھی آتے ہیں، ایسویٹس بھی منگوائی جاتی ہے اور اس کی لاش کو لے جانے کے لیے کچھ بنا کر راستہ بھی بنایا جاتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ زارا کی موت پر مبارکباد دینے والوں کی بھی کمی نہیں کہ اس کا انتقال بارہ ربیع الاول جیسے مبارک دن کو ہوا ہے۔

”کرامت“ طارق عزیز کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ میں اس مجموعہ کی اشاعت پر انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ان کا یہ افسانوی مجموعہ عوام و خواص میں یکساں مقبولیت حاصل کرے گا۔ خاص طور سے نوجوان نسل جو مذہب اور ادب کے درمیان ”مذبذب بینین بین ذالک لا الہی ہولاء ولا الہی ہولاء“ کی تصویر بنی ہوئی ہے۔ اس افسانوی مجموعہ سے نئی بصیرت اور آگہی حاصل کرے گی۔

نام کتاب: خودنوشت کائن اور وہاب اشرفی کی خودنوشت (قصے بے سمت زندگی کا)  
مصنف: رحمت یونس سال اشاعت: 2015 صفحات: 192 قیمت: 109 روپے  
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی بصر: کامران غنی صبا

زیر نظر کتاب رحمت یونس کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اس کتاب کو انہوں نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں خودنوشت اور اس کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں اردو میں خودنوشت کی روایت پر کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں وہاب اشرفی کی خودنوشت ”قصے بے سمت زندگی کا“ کے فنی محاسن پر بحث کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں مذکورہ خودنوشت کی ادبی و ثقافتی اہمیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پانچواں اور آخری باب ”عطر ملاحظہ“ کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں سابقہ چاروں ابواب کا لب و لہجہ پیش کیا گیا ہے۔

یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ رحمت یونس نے وہاب اشرفی کی خودنوشت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پوری دیانتداری اور غیر جانبداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک طرف جہاں انہوں نے وہاب اشرفی کی خودنوشت کی ادبی اور فنی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے وہیں دوسری طرف فنی پہلوؤں پر بھی بھرپور انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے ابتدائی دو ابواب کا تعلق گرچہ ”قصے بے سمت زندگی کا“ سے نہیں ہے لیکن خودنوشت اور







جس نے معذوری کی وجہ سے لوگوں کی محبت کو بھردری میں بدلنے دیکھا تھا، انسان کی طرف سے بھی ایسے ہی روئے کی توقع رکھتی تھی۔ تاہم اس کی توقع کے برعکس شان دیگر لڑکوں جیسا ثابت نہیں ہوا اور اس نے پاسکل کو بھرپور توجہ اور وقت دیا۔

کہانی پیرس کے گرد گھومتی ہے جہاں شان کا دیگر مالک سے آئے ہوئے سیاحوں واسطہ پڑتا ہے۔ کہانی کی بہت اس خوبصورتی سے بنی گئی ہے کہ قاری شان اور پاسکل کے ساتھ ساتھ خود کو بھی پیرس کی سیر کرتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ کبھی وہ خود کو ان کے ساتھ دریا کے کنارے کی سیر پر پاتا ہے اور کبھی لودر کا عجائب گھر کا نقشہ ان کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ یہی مستنصر حسین تارڑ کے قلم کا کمال ہے کہ انہوں نے اس ناول میں ناول نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری اتھمبارت سے کی ہے کہ بیان کردہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے فلم کی مانند چلتا جاتا ہے۔

ایک اپنی اور خوبصورت لڑکی پاسکل کا کردار مستنصر صاحب نے بہت حساسیت کے ساتھ لکھا ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے قاری پاسکل کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی بنا پر اس کا درد محسوس کئے بغیر نہیں ہو سکتا۔ مستنصر حسین تارڑ نے پاسکل کو ایک ایسی لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے جس کو اپنی معذوری اور کم مانگی کا بھرپور احساس ہے اور اسی احساس نے اس کے اندر کئی بھردری ہے۔ تاہم یہی کئی قاری کو پاسکل سے قریب کر دیتی ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ اس کی معذوری سے نفرت کرے۔ اس کئی کی انتہا اس وقت نظر آتی ہے جب پاسکل، وینس دیوی کے مجسمے میں کوئی خوبصورتی دیکھنے کی بجائے اسے اپنی طرح معذور قرار دے دیتی ہے۔ کہانی کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ نے ناول لکھتے ہوئے شان کی بجائے پاسکل کے کردار کو خود میں ڈھال لیا ہے اور اسے خود پر چٹا ہوا محسوس کیا ہے۔ کسی مرد لکھاری کے قلم سے کسی عورت کے کردار کا اتنی مہرانی اور عمدگی سے مطالعہ اور پیش کش کم ہی نظر آتی ہے اور مستنصر حسین تارڑ کے قلم نے پاسکل کے کردار کے ساتھ بھرپور انصاف کیا ہے۔

کہانی کے دیگر کرداروں میں ایک اہم کردار جینی ہے، جو شان کے بونٹ میں عرصہ دراز سے رہائش پذیر ہے اور اس کی پردہ ہے۔ وہ اپنی گزراؤں کے لئے بونٹ میں اور ارد گرد گھوم پھر کر جسم فروشی کرتی ہے۔ یہ کردار اپنی معاشی مجبوریوں کے باعث کم مانگی کا شکار نظر آتا ہے۔ تاہم اس کردار کے منفی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس لڑکی کے احساسات، خواہشات اور مشکلات بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ تاہم جینی کا کردار کسی ولن کے طور پر نہیں پیش کیا گیا۔

ناول کے اختتام میں شان اور پاسکل کی محبت کا انجام بے حد افسردہ ہوا۔ اردو سے محبت رکھنے والے ہر قاری کو یہ ناول ضرور پڑھنا چاہیے۔ مستنصر صاحب کے قلم سے نکلے ہوئے انمول الفاظوں کا نثرانہ 'بیابان' پہلا شعر ایک بہترین ناول ہے جسے پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

یہ ناول ماسکو کی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سلیبس میں شامل ہے جس کے ساتھ ساتھ اردو کی ہیڈ ماسٹر مگالینا اس کتاب کے بارے میں لکھتی ہیں۔

"جس روز یہ کتاب کلاس میں پڑھائی جاتی ہے اس دن کوئی طالب علم بیماری، کسی رشتہ دار کی آمد و دست کی شادی یا کوئی بھی بہانہ کر کے کلاس سے غیر حاضر نہیں ہوتا۔ اس دن کے علاوہ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سارے روس میں کوئی وبا پھیل گئی ہو یا سارے طالب علم شادیاں کرنے والے ہوں۔"

میرے ایک بہت اچھے دوست خوبصورت لب و لہجہ کے شاعر اور بہت خوبصورت افسانوں کے تخلیق کار قاری مغل جناب مستنصر حسین تارڑ کو کچھ اس طرح خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

"بات اردو ناول کی ہو تو یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ ہم اس سے "عہد مستنصر" میں سانس لے رہے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ ایک عہد ساز ادیب ہیں۔ ان کے تمام ہی ناول اپنی مثال آپ ہیں۔

ان کا ایک بے مثال ناول "بیابان کا پہلا شعر" کانٹے کے زمانے میں پڑھا، پھر وقفے وقفے سے نہ صرف کردار پڑھا بلکہ کئی ایک دوستوں اور حسینوں کو بھی سمجھنا دیا۔ اس ناول نے اس قدر متاثر کیا کہ ایک دن خود بخود ایک نظم ذہن میں وارد ہوئی اور زلفیں نکھیرتے ہوئے صفحہ پر دراز ہو گئی۔ اس نظم کا نام میں نے "مستنصر حسین تارڑ" رکھ دیا۔

کتاب "اردو صحافی بہار کے" ڈاکٹر سید احمد قادری  
مبصر پرنٹرز ملہ محفوظ الحسن

ڈاکٹر سید احمد قادری درس و تدریس سے وابستگی کے علاوہ بقیہ اوقات صحافت، افسانہ نگاری، تنقید و تحقیق اور کالم نگاری میں گزارتے ہیں۔ افسانہ، تنقید و تحقیق اور تالیف پر مشتمل اب تک ان کی انیس کتابیں منظر عام پر آ کر خراج حسین وصول کر چکی ہیں۔

صحافت کے تعلق سے "اردو صحافی بہار کے" ان کی دوسری تصنیف ہے۔ جسے 2015ء میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ اس سے پہلے "اردو صحافت بہار میں" ان کی ایک معرکہ دار کتاب شائع ہو چکی ہے۔ جس میں صحافت بالعموم اور اردو صحافت بالخصوص، پر سیر حاصل کفایتی گئی ہے۔ نیز بہار میں اردو صحافت کی ابتدا، ارتقاء اور اس کے بتدریجی مراحل پر بہت اہم اور سیر حاصل تحقیقی تصورات شامل ہیں۔ اردو صحافت آزادی سے پہلے آزادی کے بعد، موجودہ حاضر صحافت کا (بہار کے حوالے سے) تفصیلی کنگٹو گئی ہے۔

ان کی یہ تاز ترین کتاب "اردو صحافی بہار کے" بہار اردو اکاڈمی کے تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں صفحہ سات سے اٹھس تک تین عنوانات، "مطالعہ سے پہلے"، "صحافی کی تعریف اور اہمیت"، "بہار میں اردو صحافت کا ارتقاء" پر مختصر آدرشی ڈالی گئی ہے۔ صفحہ 32 سے 267 تک بہار سے تعلق رکھنے والے ایک سو صحافیوں سے روشناس کرایا گیا ہے، اس روشناسی کی ترتیب ابجدی ہے۔ کسی بھی قسم کے تاز سے نپٹے کا یہ بہترین طریقہ ہے۔



ابتدائی تینوں عنوانات کے تحت جو کچھ ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے اس پر ایک نظر ڈالی جائے۔ نذرانہ ہوگا کہ پہلے عنوان "مطالعہ سے پہلے" میں ان دشواریوں کا ذکر ہے جو مولوی فراہی میں انہیں پیش آئیں۔ اس کے بعد ان کی یہ شکایت بالکل باطل معلوم ہوتی ہے کہ محققوں اور تذکرہ نگاروں نے بہار کے اردو صحافیوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ جن صحافیوں نے نگاروں کی رکھوالی کی اور نئے نئے مایوں کو ترش خراش کر بندی تک پہنچایا ان صحافیوں کی خدمات کا اعتراف تو دور، ان کا صحیح مقام دلانے کی جانب بھی پیش رفت نہیں کی گئی۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آزادی سے پہلے، جنگ آزادی کے دوران اور آزادی کے بعد بھی بہار کے اردو صحافیوں نے ملک و ملت کی بیداری اور ہر موقع پر صحیح رہنمائی کا فریضہ انجام دینے سے کبھی گریز نہیں کیا۔ واروگیر کی مصوبت برداشت کی مگر ان تک نہیں کیا۔ صحافی کی تحریف اور اہمیت جاتے ہوئے ڈاکٹر سید احمد قادری لکھتے ہیں:

"صحافی کے وجود سے ہی صحافت کا وجود ہے اور صحافی کے صحافی معیار پر ہی صحافت کے معیار کا انحصار ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا نہ صرف مطالعہ و مشاہدہ وسیع ہو بلکہ قوم و ملک کے تین شعبہ اور صحت مند سوچ ہو۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اس کے پاس مؤثر اور منفرد اسلوب ہو۔ اس لیے کہ صحافی اپنے عہد کا نہ صرف مؤرخ ہوتا ہے بلکہ معیار بھی ہوتا ہے۔ وہ ملک و قوم کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی، تمدنی، لسانی، ادبی حالات و واقعات کو رقم کر کے ایک تاریخ مرتب کرتا ہے۔ دوسرے نقطوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ صحافی اپنے عہد کا پورا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ وقتی شہرت اور دولت کا حصول اور نام و نمود کے لیے متعصبانہ فعل اور اشتعال انگیزی نہ صرف صحافت کے لیے بلکہ ملک و قوم کے لیے ضرر رساں ہوتا ہے۔" (صفحہ ۹)

اس اقتباس میں انحصار کے ساتھ صحافی، صحافی کی اہمیت، صحافی کے لیے کیا اور کیا نہیں کی حد کو بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیا گیا۔ اپنی ان باتوں کو تقویت پہنچانے کے لیے سید احمد قادری نے مختلف حوالوں کا سہارا لیا ہے اور بڑی کامیابی سے اس راوی سے نکل گئے ہیں۔

'بہار میں اردو صحافت کا ارتقاء' کے تحت دو تین صفحات میں مختلف حوالوں سے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ بہار میں انگریزی سے پہلے اردو صحافت کا آغاز ہوا اور جب بہار، بنگال، اڑیسہ ایک جیسے تھے تب ہندی و انگریزی کی صحافت سے پہلے ۱۸۱۵ء میں کلکتہ سے اردو اخبار شائع ہوا اور ۱۸۵۳ء میں آرو سے ہفتہ وار "نور الانوار" کی اشاعت ہوئی جسے باضابطہ طور پر بہار کا پہلا اخبار تسلیم کیا جاتا ہے۔ جب سے اب تک بہار کی اردو صحافت کا سفر روز افزوں ہے۔ "اردو صحافی بہار کے" عنوان سے ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے۔

"ہندوستان کی دوسری کئی ریاستوں کی طرح ریاست بہار میں بھی اردو کے صحافیوں نے ۱۸۵۳ء سے شروع ہونے والے صحافتی سفر میں اپنے عہد میں رونما ہونے والے اور بدلتے سیاسی، سماجی

قومی، ملتی، لسانی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی حالات اور واقعات کی بھرپور عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔ ان صحافی ذمہ داروں اور قرائن کی ادائیگی میں انہیں سخت استقامت سے بھی گزرنا پڑا لیکن ان کی ہمت، جرات، حوصلہ، بے باکی اور استقلال میں کبھی کمی نہیں آئی بلکہ نگرانی حالات میں بھی یہاں کے صحافی پورے جوش، حوصلہ، اولول، چند باور جنوں کے ساتھ سید ان عمل میں ڈٹے رہے۔" (صفحہ ۱۰)

ایسے نذرانے، بے باک، بے خوف اور حوصلہ جرات والے جنہوں کی تحریریں کہیں کہیں دستیاب ہو جاتی ہیں مگر ان کی حیات کے ورثے میں جھانکنے اور ان کو لوگوں تک پہنچانے کی کوئی شعور کی کوشش نہیں کی گئی۔ جس کی وجہ سے ان کے حالات پردہ خفا میں ہیں۔ اسی احساس نے سید احمد قادری سے "اردو صحافی بہار کے" جیسی کتاب لکھنے پر آمادہ کیا۔ اس کی کوشش وہ عرصہ سے جاری رکھے ہوئے تھے اور جت جت مواقع ملتا کرتے جا رہے تھے۔ اب بھی تمام صحافیوں کے حالات تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ تحریک ایک سو صحافیوں کی زندگی سے پردہ اٹھانے اور ان کو قارئین تک پہنچانے کا اہم کام انہوں نے کیا ہے۔

ڈاکٹر سید احمد قادری نے بہار کے صحافیوں کو پانچ عہد میں تقسیم کر کے ان کے حالات سے مختصر اسی سبب روشناس کرانے کا ایک اہم کام انجام دیا ہے۔

دو پہلا دور ۱۸۵۳ء سے ۱۸۵۶ء تک مانتے ہیں۔ دوسرا دور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک محیط ہے۔ تیسرا دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۷ء تک۔ چوتھا دور ۱۹۴۸ء سے ۲۰۰۰ء تک اور پانچواں دور ۲۰۰۱ء سے آج تک۔ یعنی اس میں تقریباً دو سو سالہ صحافتی سفر کے مسافروں پر انہوں نے نظر ڈالی ہے۔ پہلے دور میں تین، دوسرے دور میں انہوں نے ۳۳ صحافیوں کی نشاندہی کی ہے۔ تیسرے دور میں ۸۴ صحافیوں، چوتھے دور میں ۲۰۴ اور پانچویں دور میں ۴۴ صحافیوں کے نام منوائے ہیں۔ ان تمام صحافیوں کا ذکر انہوں نے دور کے لحاظ سے کیا ہے ان کے مراتب کے لحاظ سے نہیں۔ اس طرح ان صحافیوں کی کل تعداد ۳۵۸ ہوتی ہے۔ اس میں ممکن ہے کچھ اور نام کا اضافہ ہو۔ ان صحافیوں میں خواتین بھی ہیں اور غیر مسلم بھی۔ ان کا تعلق بہار اور بیجا، گنڈ، دونوں سے ہے۔

اس کے بعد انہوں نے تقریباً ایک سو صحافیوں کے حالات انحصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اگر قومی ہیئت اور کرتے اور تحقیقی سفر کی مصوبت برداشت کرتے تو اور بھی بہت سارے صحافیوں کی زندگی پر روشنی پڑ سکتی تھی۔ بہر حال جو بھی ہے اور جتنا بھی ہے یہ اس سے آگے نہیں دیا گیا اور اس ایک کتاب سے کم نہیں۔

ڈاکٹر سید احمد قادری کی اس کوشش کے لیے جتنی بھی سائنس کی جائے کم ہے۔ اندرونی صفحات کے اندر دہری اور پشت پر نمایاں صحافیوں کی تصاویر سے کتاب کو یادگاری حیثیت دینے کی کوشش کی بھی داود بنی جانی چاہیے۔ ۲۶۷ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی خاطر خواہ پڑھائی کی جائے گی، واروگیر و کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بہترین رہنما ثابت ہوگی۔ بڑا بیڑا بڑا



ابتدائی تینوں عنوانات کے تحت جو کچھ ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے اس پر ایک نظر ڈالی جائے۔ نذرانہ ہوگا کہ پہلے عنوان "مطالعہ سے پہلے" میں ان دشواریوں کا ذکر ہے جو مولوی فراہی میں انہیں پیش آئیں۔ اس کے بعد ان کی یہ شکایت بالکل باطل معلوم ہوتی ہے کہ محققوں اور تذکرہ نگاروں نے بہار کے اردو صحافیوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ جن صحافیوں نے نگاروں کی رکھوالی کی اور نئے نئے مایوں کو ترش خراش کر بندی تک پہنچایا ان صحافیوں کی خدمات کا اعتراف تو دور، ان کا صحیح مقام دلانے کی جانب بھی پیش رفت نہیں کی گئی۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آزادی سے پہلے، جنگ آزادی کے دوران اور آزادی کے بعد بھی بہار کے اردو صحافیوں نے ملک و ملت کی بے ادبی اور ہر موقع پر صحیح رہنمائی کا فریضہ انجام دینے سے کبھی گریز نہیں کیا۔ واروگیر کی مصوبت برداشت کی مگر ان تک نہیں کیا۔ صحافی کی تحریف اور اہمیت جاتے ہوئے ڈاکٹر سید احمد قادری لکھتے ہیں:

"صحافی کے وجود سے ہی صحافت کا وجود ہے اور صحافی کے صحافی معیار پر ہی صحافت کے معیار کا انحصار ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا نہ صرف مطالعہ و مشاہدہ وسیع ہو بلکہ قوم و ملک کے تین شعبہ اور صحت مند سوچ ہو۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اس کے پاس مؤثر اور منفرد اسلوب ہو۔ اس لیے کہ صحافی اپنے عہد کا نہ صرف مؤرخ ہوتا ہے بلکہ معیار بھی ہوتا ہے۔ وہ ملک و قوم کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی، تمدنی، لسانی، ادبی حالات و واقعات کو رقم کر کے ایک تاریخ مرتب کرتا ہے۔ دوسرے فنکاروں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ صحافی اپنے عہد کا پورا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ وقتی شہرت اور دولت کا حصول اور نام و نمود کے لیے متعصبانہ فعل اور اشتعال انگیزی نہ صرف صحافت کے لیے بلکہ ملک و قوم کے لیے ضرر رساں ہوتا ہے۔" (صفحہ ۹)

اس اقتباس میں انحصار کے ساتھ صحافی، صحافی کی اہمیت، صحافی کے لیے کیا اور کیا نہیں کی حد کو بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیا گیا۔ اپنی ان باتوں کو تقویت پہنچانے کے لیے سید احمد قادری نے مختلف حوالوں کا سہارا لیا ہے اور بڑی کامیابی سے اس راوی سے نکل گئے ہیں۔

'بہار میں اردو صحافت کا ارتقاء' کے تحت دو تین صفحات میں مختلف حوالوں سے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ بہار میں انگریزی سے پہلے اردو صحافت کا آغاز ہوا اور جب بہار، بنگال، اڑیسہ ایک جیسے تھے تب ہندی و انگریزی کی صحافت سے پہلے ۱۸۱۵ء میں کلکتہ سے اردو اخبار شائع ہوا اور ۱۸۵۳ء میں آرو سے ہفتہ وار "نور الانوار" کی اشاعت ہوئی جسے باضابطہ طور پر بہار کا پہلا اخبار تسلیم کیا جاتا ہے۔ جب سے اب تک بہار کی اردو صحافت کا سفر روز افزوں ہے۔ "اردو صحافی بہار کے" عنوان سے ڈاکٹر سید احمد قادری نے لکھا ہے۔

"ہندوستان کی دوسری کئی ریاستوں کی طرح ریاست بہار میں بھی اردو کے صحافیوں نے ۱۸۵۳ء سے شروع ہونے والے صحافتی سفر میں اپنے عہد میں رونما ہونے والے اور بدلتے سیاسی، سماجی

قومی، ملتی، لسانی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی حالات اور واقعات کی بھرپور عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔ ان صحافی ذمہ داروں اور قرائن کی ادائیگی میں انہیں سخت استقامت سے بھی گزرنا پڑا لیکن ان کی ہمت، جرأت، حوصلہ، بے باکی اور استقلال میں کبھی کمی نہیں آئی بلکہ نگرانی حالات میں بھی یہاں کے صحافی پورے جوش، حوصلہ، اولول، چند باور جنوں کے ساتھ سید ان عمل میں ڈٹے رہے۔" (صفحہ ۱۰)

ایسے نذرانے بے باک، بے خوف اور حوصلہ و جرأت والے جنہوں کی تحریریں کہیں کہیں دستیاب ہو جاتی ہیں مگر ان کی حیات کے ورثے میں جھانکنے اور ان کو لوگوں تک پہنچانے کی کوئی شعور کی کوشش نہیں کی گئی۔ جس کی وجہ سے ان کے حالات پردہ خفا میں ہیں۔ اسی احساس نے سید احمد قادری سے "اردو صحافی بہار کے" جیسی کتاب لکھنے پر آمادہ کیا۔ اس کی کوشش وہ عرصہ سے جاری رکھے ہوئے تھے اور جت جت مواقع ملتا کرتے جا رہے تھے۔ اب بھی تمام صحافیوں کے حالات تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ تحریک ایک سو صحافیوں کی زندگی سے پردہ اٹھانے اور ان کو قارئین تک پہنچانے کا اہم کام انہوں نے کیا ہے۔

ڈاکٹر سید احمد قادری نے بہار کے صحافیوں کو پانچ عہد میں تقسیم کر کے ان کے حالات سے مختصر اسی سنی روشناس کرانے کا ایک اہم کام انجام دیا ہے۔

دو پہلا دور ۱۸۵۳ء سے ۱۸۵۶ء تک مانتے ہیں۔ دوسرا دور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک محیط ہے۔ تیسرا دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۷ء تک۔ چوتھا دور ۱۹۴۸ء سے ۲۰۰۰ء تک اور پانچواں دور ۲۰۰۱ء سے آج تک۔ یعنی اس میں تقریباً دو سو سالہ صحافتی سفر کے مسافروں پر انہوں نے نظر ڈالی ہے۔ پہلے دور میں تین، دوسرے دور میں انہوں نے ۳۳ صحافیوں کی نشاندہی کی ہے۔ تیسرے دور میں ۸۴ صحافیوں، چوتھے دور میں ۲۰۴ اور پانچویں دور میں ۴۴ صحافیوں کے نام منوائے ہیں۔ ان تمام صحافیوں کا ذکر انہوں نے دور کے لحاظ سے کیا ہے ان کے مراتب کے لحاظ سے نہیں۔ اس طرح ان صحافیوں کی کل تعداد ۳۵۸ ہوتی ہے۔ اس میں ممکن ہے کچھ اور نام کا اضافہ ہو۔ ان صحافیوں میں خواتین بھی ہیں اور غیر مسلم بھی۔ ان کا تعلق بہار اور بیجا، گنڈ، دونوں سے ہے۔

اس کے بعد انہوں نے تقریباً ایک سو صحافیوں کے حالات انحصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اگر قومی ہیئت اور کرتے اور تحقیقی سفر کی مصوبت برداشت کرتے تو اور بھی بہت سارے صحافیوں کی زندگی پر روشنی پڑ سکتی تھی۔ بہر حال جو بھی ہے اور جتنا بھی ہے یہ اس سے آگے نہیں دیا گیا اور اس ایک کتاب سے کم نہیں۔

ڈاکٹر سید احمد قادری کی اس کوشش کے لیے جتنی بھی سائنس کی جائے کم ہے۔ اندرونی صفحات کے اندر دہری اور پشت پر نمایاں صحافیوں کی تصاویر سے کتاب کو یادگاری حیثیت دینے کی کوشش کی بھی داود بنی جانی چاہیے۔ ۲۶۷ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی خاطر خواہ پڑھائی کی جائے گی، واروگیر و کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بہترین رہنما ثابت ہوگی۔ بڑا بیڑا بڑا



خاص اہمیت کا حامل ہے۔ افسانہ کی تخلیق کے تعلق سے عمدہ مضامین اور عصری افسانہ نگاروں کے اہم افسانے شامل ہیں۔ اس شمارے کو ہم دستاویزی اہمیت کا حامل کہہ سکتے ہیں۔ اس خوبصورت اور معیاری رسالہ کی اشاعت پر آپ کو اور آپ کی پوری ٹیم کو دل کی عمیق مبارکبادیں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

جناب **سلیم فواد کنڈی** (چتر، پاکستان) محترم ڈاکٹر منصور خوشتر، السلام علیکم

درجہ نگار کا افسانہ نمبر تمام تر لحاظوں، خوشیوں، رنگوں کے ساتھ جب سے وصول کیا ہے باطن میں بھی رنگ اتر آئے۔ اللہ ہماری محبتوں کو سلامت رکھے۔ بہت ممنون ہوں۔ خدا کرے یہ رسالہ بلند یوں کے آسمان تک پہنچے۔

جناب **سلیم بلخی**، اسٹنٹ منیجر جلال ہائی اسکول، پٹنہ

محترم ڈاکٹر منصور خوشتر، السلام علیکم

”درجہ نگار“ کا تازہ شمارہ (افسانہ نمبر) موصول ہوا۔ یہ شمارہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ افسانوں اور تنقیدی مضامین سے آپ کے حسن انتخاب کا پتہ چلتا ہے۔ افسانوی حصے میں شمولیت احمد کا افسانہ ”گھر واپسی“، مشتاق احمد نوری کا ”لمبی ریش کا گھوڑا“، ابرار مجیب کاردات کا منظر نامہ ”اور حیدر قمر کا افسانہ“ ستاروں سے آگے“ موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے متاثر کرنے والا ہے۔ مضامین کا حصہ بھی انتہائی معیاری ہے۔ اسے عمدہ اور معیاری رسالے کی اشاعت پر آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اللہ سے دعا ہے کہ درجہ نگار اسی طرح پابندی سے لکھا رہے اور اس رسالہ کے توسط سے آپ علم و ادب کی خدمت انجام دیتے رہیں۔

جناب **کوشر بیگ** (جدہ، سعودی عرب) جناب منصور خوشتر، جناب

افسانہ نمبر کی اشاعت پر ڈیجیٹل مبارکباد۔ یقیناً یہ رسالہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ اللہ اردو کی خدمت کے ایسے جہازوں کا کام آپ سے کروائے۔ میری جانب سے ڈیجیٹل مبارکباد کی کامیابی کی دعا ہے۔

جناب **انجینئر محمد عرفان** (علی گڑھ) ڈیئر منصور خوشتر بھائی، السلام علیکم

درجہ نگار کا افسانہ نمبر دیکھ رہا ہوں۔ رسالہ کے مضمولات سے اندازہ لگاتا کچھ بھی مشکل نہیں ہے کہ آپ نے رسالہ کو خوب سے خوب تر بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ایک یادگار شمارہ۔ ڈیجیٹل مبارکباد اور مستقبل کے لئے نیک خواہشات۔ افسوس کہ میں اس دستاویزی شمارہ کا حصہ نہ بن سکا۔ خیر کئی اور مواقع سے سہی۔ اگلے شمارہ کے لئے نیک خواہشات اور دعا ہے۔

جناب **نسترن احسن فنیچی** (علی گڑھ) (یو پی) سہ ماہی درجہ نگار کا افسانہ نمبر دیکھ کر

ایک خوشگوار حیرت ہوئی، جناب منصور خوشتر نے اس رسالے میں نامور اور نوآموز قلم کاروں کی ایک کتابیں سجادی ہے۔ سارے مضمولات بہت نمن اور محنت سے منتخب کئے گئے ہیں جو ان کے وقت نظر کا بین ثبوت ہیں۔ اس رسالے میں جس افسانے اور کہانیوں نے ہی مضامین شامل کئے گئے ہیں اور اس کے

علاوہ انگریز اور تھرے نے اسے اور بھی اہم بنا دیا ہے۔ ان مضمولات کے مطالعے سے معاصر ادب کی رنگا رنگی، افکار اور انفرادیت سے واقفیت آسان ہو جاتی ہے۔ ادارہ کیسے کی بات میں منصور خوشتر نے نثری ادب کی صنف افسانہ کی اہمیت، افادیت اور اثر آفرینی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ جس میں افسانے کے مختلف ادوار کی بات کرتے ہوئے ہم عصر افسانہ کی ہیئت اور تکنیک پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس میں نگاروں پر تنقید کے اہم مضامین شامل کر کے اسے اور بھی خاص بنا دیا ہے۔ مجھے اس کی شگفتہ اور مضمولات کے ساتھ گٹ آپ نے بھی بے حد متاثر کیا۔ صرف اس ادبی جریدے کا نام کسی روز نامے جیسا تاثر دیتا ہے۔ جب کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ادبی جریدہ ایک منجیدہ ادب کا ترجمان بن کر ابھر رہا ہے اور جلد ہی دنیائے ادب میں اپنی شناخت اور انفرادیت متعین کر پائے گا۔ میں منصور خوشتر کو ایک عمدہ اور معیاری ادبی جریدہ بنانے پر دلی مبارکباد پیش کرتی ہوں۔

جناب **مریم نثار** (لاہور، پاکستان) سوشل میڈیا پر افسانہ نمبر کی دعوت ہے۔ افسوس کہ میں اب تک رسالہ دیکھ نہیں سکی ہوں۔ پاکستان میں بھارتیہ رسالوں کی آمد ایک بڑا مسئلہ ہے۔ بہر کیف افسانہ نمبر پر رسالے کا سرورق اور فہرست دیکھی۔ سب بڑے اور معتبر نام ہیں۔ ان سب میں میرا افسانہ شائع ہونا کسی اعزاز سے کم نہیں ہے۔

جناب **محمد علام الدین** (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ طیبہ اسلامیہ، نئی دہلی)

درجہ نگار کا افسانہ نمبر کے مضمولات کو دیکھ کر ایک طرح کا سکون محسوس ہوا۔ اس میں شامل تمام مضامین علمی تحقیقی کو دور کرنے والے ہیں۔ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ آپ نے ایک ایسا شمارہ لکھا ہے جس سے اردو طبقہ مستفیض ہوتا رہے گا۔ تمام مضامین لائق تحسین ہیں۔ اس رسالے میں میرا بھی مضمون شامل ہے جس کو دیکھ کر کئی دوستوں کے فون آئے۔ جس سے اس رسالے کی مقبولیت کا اندازہ بخوبی لگا جا سکتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ رسالہ دہلی کی یونیورسٹیوں میں پہنچ کر مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ اساتذہ و طلباء اس رسالے کے اگلے شمارے کا بے صبری سے انتظار کر رہے ہیں۔ میں ایک مضمون الیاس احمد گلدی کا اور رانا دل ”بغیر آسمان کی زمین“ اور سال کر رہا ہوں۔ اس مضمون کی خاصیت یہ ہے کہ الیاس احمد گلدی کے اس ناول پر آج تک کسی کی نگاہ نہیں پڑی تھی۔ حالانکہ اس کی تین قطعیں رسالہ ”ذہن جدید“ نئی دہلی میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے باوجود ہمارے ناقدوں، محققوں کی اس ناول تک رسائی نہیں ہو پائی۔ میں نے اس ناول کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ امید ہے اہل اردو ادب اس مضمون سے مستفیض ہوں گے۔ آپ کی کتاب کو U P URDU ACADEMY کی جانب سے انعام سے نوازے جانے کی پُر دل کی عمیق مبارکبادیں سے مبارکباد۔

جناب **افروز عالم** (کویت) امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ محترم بھائی اشفاق خلیق صاحب قطر سے اپنے نئی دورے پر کچھ کام سے کویت آئے تھے۔ نمن روز مسلسل شام کو اچھی ملاقات رہی۔ درجہ نگار کا



افسانہ نمبر بھی موصوف نے عبارت کیا۔ اس کے لیے آپ دونوں کا بہت بہت شکریہ۔ ادب کے طالب علم کے ہاں افسانہ سے لاعلمی تو نہیں ہے لیکن افسانہ میرا کورس تک نہیں رہا۔ اس کا معنی یہ بھی نہ نکالا جائے کہ افسانہ میں پسند نہیں کرتا۔ لیکن انسان کی زندگی میں جو روز و شب ہے اس میں سے بہت بہاؤ وقت روزمرہ کے لیے وقف ہو جاتا ہے اس لیے بہت سارے ایسے کام جو ہم کرنا چاہتے ہیں چاہ کر بھی نہیں کر پاتے ہیں۔ دراصل افسانہ اور ناول بھی ایسے ہی سمجھتے ہیں لیکن آپ نے یہ رسالہ بھیج کر اچھا کیا کچھ صفحات جو میں پڑھ پایا ہوں اس سے مجھے دو قسم کے احساس ہوا ہے۔ پہلا یہ کہ مجھے افسانہ پڑھنا چاہیے۔ دوسرا کہ افسانے کی دنیا میں ہر رنگ موجود ہے۔ کورس پر پڑھ کر افسانہ نگاروں کی تصویریں دیکھ کر افسانہ کے عظیم الشان تاریخ کا احساس ہوتا ہے۔

افسانہ نمبر کی ترتیب سے آپ کی محنت کا پتہ چلتا ہے۔ افسانہ کے قارئین کے لیے یہ تحفہ کچھ کر سکنے لائق ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ اپنے مقصد میں کامیاب ہوں۔

بے شمار دعاؤں کے ساتھ۔

☆ احمد اشفاق (دو حلقہ) ڈاکٹر منصور خوشنر نہ صرف درجہ نگار ہائرس کے معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے باضابطگی سے اس کی اشاعت کرتے ہیں بلکہ اس کی ترسیل میں اس قدر چابک دست ہیں کہ ہر صفحہ میں بروقت اسکی اشاعت کے چند ہی دنوں بعد قارئین کے ہاتھوں میں ہوتا ہے، زیر نظر شمارہ افسانہ نمبر ہے جس کے سرورق پر صنف افسانہ کے مابین تازہ پوچوں کی شبیر رسالہ کے موضوعات اور معنویت کے سمجھنے میں معاون بھی ہے اور ادا من دل بھی اپنی جانب منبجھتی ہے۔

قابل صد تحسین ہیں آپ کہ نہ صرف اپنے ادارے میں صنف افسانہ پر مختصر اور جامع گفتگو کی ہے بلکہ افسانہ نگاروں پر بھی حسب مراتب مدلل روشنی ڈالی ہے اور ان تمام کے مقام اور مرتبے کا تعین کیا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ آپ کا ادارہ یہ متذکرہ شمارہ کی مکمل آئینہ داری کرتا ہے۔ رسالہ کے مضمولات خوب ہیں رحمن عباس، شموک احمد، یقین آفاقی، شبیر قاسمی، زردنگیا مبین، حفاتی القاسمی، مشتاق احمد نوری اور شہاب ظفر اعظمی کی تخلیقات خوب ہیں۔ انٹرویو کا سلسلہ خوب ہے اسے جاری رکھئے اس سے شعراء واداء کو قریب سے سمجھنے کا موقع ملتا ہے، تجویز ہے کہ رسالہ کے تمام شمارے میں کسی نہ کسی قلم کار کا انٹرویو شامل ہو تو بہتر ہے۔ مناظر عاشق ہر گاہ قوی اور جمال اولیٰ کے بے لاگ تبصرے رسالے کی اہمیت میں اضافہ کرتے ہیں اور پروفیسر عبدالمنان طرزی کے منظوم تبصروں کا تو جواب نہیں، خیال آباد کا حصہ گزشتہ شمارے کا آئینہ دار ہے۔

مجھے ہاتھوں ناول نمبر کے متعلق شمارہ کی اشاعت پر خوشی مبارک باد اور معاصر اردو افسانہ نمبر کی اشاعت کا قصد آپ کے مستحکم جوصل کی دلالت کرتا ہے۔ اردو رسالوں کی بحیثیت بھارت میں اسکی شناخت اور معیار کا مسئلہ بہت اہم ہے اور اس میں بلاشبہ آپ کامیاب نظر آتے ہیں، یقیناً جاننے آپ ان تمام خوش نصیب مدعوں میں سے ہیں جنہیں ہر صفحہ کے معتبر قلم کاروں کا تعاون میسر ہے۔

☆ ندیم ماسٹر پوسٹ بکس (47284) دو حلقہ قطر: ”درجہ نگار نمبر“ کے بارے سب سے پہلا تاثر تو یہ ہے کہ ماشاء اللہ اب تک شائع شدہ تمام شمارے عمدہ طباعت اور پیش قیمت اولیٰ مواد سے لبریز ہیں۔ جہاں تک ”افسانہ نمبر“ کا تعلق ہے تو یہ ایک ایسی منت ہے جس کو سب سے زیادہ مقبول اصناف میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ جس کا اظہار خود آپ نے اپنے ادارے میں کیا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ جس تیزی کے ساتھ اردو دنیا اپنے جواہرات دھیرے دھیرے اس خزانے سے رخصت کر رہی ہے وہ ہیں اس کے مقابل کم نظر آرہے ہیں، خلا بہر حال خلا ہی محسوس ہو رہا ہے۔ لیکن یاس دنا امید کی کفر ہے، یہ کارواں جاری ہے اور جاری رہے گا ان شاء اللہ۔ انتصار حسین صاحب اور جوگندر پال کی رحلت سے ایک اور خلا بڑھتا ہوا محسوس ہوا ہے۔ اتفاق سے ”افسانہ نمبر“ پڑھتے ہوئے ان دونوں عظیم افسانہ نگاروں کے ارتحال کی جانکاؤ خبر سناعتوں کو چیر گئی۔ اچانک ملک فراہ منگورا احمد صاحب، اسلوب انصاری جیسے صاحب علم و فراست اکابر اچانک اپنے نام کے ساتھ ”مرحوم“ کا لقب دنیا والوں کی زبانوں کو عطا کر بیٹھے مسکراتے اس دار فانی سے یہ کہہ کر رخصت ہو گئے کہ ”اب یہ کارواں بدلتا رہتا ہے سنبھالو“۔ یہ وہ افراد تھے جن سے اردو دنیا کے وقار میں اضافہ تھا لیکن آج ایک تاریخ کا حصہ بن گئے۔

آپ کا ادارہ یہ پڑھتے پڑھتے جب میں اخیر میں پہنچا تو کچھ نئے لکھنے والوں کا آپ نے ذکر کیا، غیبت میں ایک اطمینان پیدا ہوا کہ

نہیں اقبال نامید اپنی کشت دہراں سے  
ذرا تم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

یہ زرخیز مٹی آپ جیسے شخص لوگوں کی بدولت بھی برقرار ہے کہ آپ نے لکھنے والوں کو صرف جگہ ہی نہیں دے کر بلکہ ان کی حوصلہ افزائی میں کوئی کمی نہیں اٹھا رکھتے۔ یہ نظام دنیا ہے یہاں کوئی نہیں رہتا اور نہ ہی رہے گا لیکن اسلاف کے اثار اور ورثہ کی حفاظت اخلاف کا فریضہ ہے، اس فریضہ میں اگر کوئی ایسی کمی تو تاریخ ہمیں معاف نہیں کرے گی۔

منصور صاحب ”ناول نمبر“ کی بخشنی مبارک باوقبول فرمائیں۔ آپ سفر جاری رکھئے اللہ تعالیٰ آپ کو بہت دوسرے عطا فرمائے۔ معیاری رسالے اور معیاری تحریریں اس فیس بک اور ٹویٹرز و واٹس ایپ کی دنیا میں آج بھی میں چراغ جلاتے کے مترادف ہیں اللہ آپ کا حافظہ دانا صبر ہو۔

☆ شہاب ظفر اعظمی: شعبہ اردو پڑھنا: افسانہ نمبر دستاویزی حیثیت کا شمار ہے۔ افسانہ کی پیش رفت اور اس کے سرکار پر نظر رکھنے والوں کے لئے اس سے صرف نظر کرنا ممکن نہ ہوگا۔ بالخصوص نئے افسانہ پر تحقیق کرنے والوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

☆ احسان عالم: درجہ نگار نمبر کا افسانہ نمبر مختلف انواع کے افسانوی مضامین اور کئی طرح کی نظر رکھنے والے لوگوں کے افسانوں سے مزین ہے۔ اس لئے یہ شمارہ ہر پڑھنے لکھنے والی کے دلچسپی کا باعث بن گیا ہے۔ اس طرح کے افسانوی مضامین یا افسانوں کا گلدستہ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔



## در بھنگ نامنر کا افسانہ نمبر

ڈاکٹر منصور خوشتر صاحب

سلام و غلو

امید ہے تحفہ ہوں گے۔ در بھنگ نامنر کا افسانہ نمبر تو وقت پر عمل کیا تھا مگر اثرات بھیجنے میں تاخیر کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس افسانہ نمبر میں اتنا مواد شامل کر دیا گیا ہے کہ کسی بھی جینوئن قاری کے لئے ایمانداری سے مطالعہ کر کے رائے دینے میں وقت درکار ہوگا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ گزشتہ کئی شماروں سے در بھنگ نامنر ایک بالکل نئی آب و تاب اور نئے مزاج و معیار کے ساتھ شروع ہو رہا ہے جسکے لئے آپ قیمتی طور پر قابل مبارکباد ہیں۔

ادارہ میں اگرچہ میرے افسانہ نمبر کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے دیکھ کا بھی اظہار کیا ہے کہ کمپوزنگ ہونے کے باوجود کافی مواد شامل اشاعت ہونے سے روک دیا گیا ہے مگر انہوں نے یہ فکر انگیز بات بھی کہی ہے کہ ”نئے افسانہ نگاروں نے یہ ثابت کر دیا کہ افسانہ شاعری ہی کی طرح ایک پر قوت وسیلہ اظہار ہے اور اس صنف کا تخلیقی اثر دیر پا ہوتا ہے۔“

اس افسانہ نمبر کی یہ خصوصیت مجھے بہت اچھی لگی کہ اس میں شامل افسانے ادب میں جاری مختلف رویوں اور فکری جہتوں کی نہ صرف نمائندگی کرتے ہیں بلکہ اس میں شامل افسانہ نگار کی نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسکا سید حامد مطلب یہ ہے کہ کلاسیکی ادب اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں کے علاوہ عصری تقاضوں اور نئے عہد کی فکری و تہذیبی اور نفسیاتی پیچیدگیوں پر مشتمل افسانے بھی اس افسانہ نمبر میں شامل ہیں۔

اس افسانہ نمبر میں جہاں ایک طرف شموئل احمد، پیغام آفاقی، مشتاق احمد نوری، مناظر عاشق، ہر گانوی، سید احمد قادری، اقبال حسن آزاد اور شاہد جمیل جیسے سینئر افسانہ نگار شامل ہیں وہیں رحمان عباس، مریم شرف رحیم، جمال اور وحید قمر جیسے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی شمولیت سے در بھنگ نامنر کے اس خاص نمبر کے تنوع میں اضافہ ہوا ہے، اسکے علاوہ کئی اہم مضامین بھی اس نمبر کی زیب و زینت میں اضافہ کر رہے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس نمبر میں شامل کئی افسانہ نگار فیس بک اور سوشل میڈیا کے حوالے سے پہلے ہی خاصی شہرت اور توجہ حاصل کر چکے ہیں۔

اس افسانہ نمبر کا پہلا افسانہ گھر واپسی جسے شموئل احمد نے موجودہ سیاسی تناظر میں نہایت خوبصورتی سے لکھا ہے، تنبیذ و قہر میں گواہی دینے کا سبب بن گیا ہے، اس افسانے کا پلاٹ ماضی قریب میں رونما ہونے والے سیاسی واقعات اور اسکے سبب ذہنی و فکری سانحہ میں پھنسی ہوئی ہے جینی اور فکر مندی سے اغذہ کیا گیا ہے، اس کے علاوہ اس افسانے کے کردار جوگی پر ذرا سا گور کریں تو موجودہ سیاسی تناظر میں نفرت کا کردار کرنے والے ایک سیاسی لیڈر کا چہرہ دکھانے میں محوم جاتا ہے۔ شموئل احمد ایک ذہنی تخلیق کار ہیں لہذا ایک سچے پلاٹ اور کرداروں سے ایک خوبصورت افسانہ تخلیق کرنے میں پوری طرح کامیاب

رہے ہیں۔

پیغام آفاقی کی کہانی ڈائن ایک بے حد حساس موضوع پر لکھی گئی ہے، مگر چہ یہ کہانی انتہائی ایک نوجوان کے دہشت گرد بن جانے کے اسباب کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے مگر اس کہانی کا ٹریٹمنٹ نفسیاتی ہے اور کوڈ افسانہ کے عمل سے گزرتے ہوئے زندگی کے سچ سے آنکھ ملانے کا حوصلہ بھی دیتی ہے، پیغام آفاقی کے اس افسانے کے مرکزی کردار کا یہ قول نامہ ”ڈاکٹر، مجھے پٹنے، بھرتے، پٹنے ایسا لگتا ہے کہ میرے پاؤں کے نیچے زمین نہیں ہے۔ میں در جاتا ہوں۔ میں نے کئی بار خواب میں دیکھا ہے کہ جیسے زمین اچانک تجھ لگا کر مجھے نکل جاتا جانتی ہے۔ لیکن میں ہوا میں پرواز کر کے بچ جاتا ہوں۔ کئی بار تو جب ہوا میں اڑتے اڑتے تھک گیا تو مجھے کسی پرندے نے بچالیا۔“ بے حد معنی خیز اور علامتی ہے جسے آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

مشتاق احمد نوری کی کہانی ”لمبی ریس کا گھوڑا“ موجودہ معاشرے کی ایک ایسی گھنٹی بجاتی ہے پر وہ اضافی ہے، جو ہمارے ارد گرد موجود سیاسی اور سماجی تیزی اور گراؤت کے نتیجے میں جنم لیتی ہے، کہانی کا مرکزی کردار اکبر پروفیسر خان تمام تر مہربانیوں اور احسانات کو فراموش کر کے انکی بنی سلا کو لے کر بھاگ جاتا ہے، اور پھر سیاست کے ایوان میں سلا کو میز می بنا کر ترقی کی منزل میں لے کرتا ہے، بے غیرت اور بے ضمیر اکبر جیسے کردار ہمارے معاشرے کا حصہ ہیں اور ہمارے ساتھ ہی زندگی گزارتے ہیں۔ مشتاق احمد نوری کی اس کہانی میں بنیاد متاثر کن ہے، سیدھے سچے واقعات اور انکس بیان کرنے کا براہ راست لہجہ اس افسانہ نگار کی خصوصیت ہے۔

”رات کا منظر نامہ“ ابرار حبیب کا ایک بے حد اہم افسانہ ہے، اور انکی خصوصیت کا حامل ہے، ابرار حبیب ہمارے عہد کے ایک بے حد ذہین، فعال اور جینوئن افسانہ نگار اور ادیب ہیں وہ بیک وقت کئی سطحوں پر متحرک رہتے ہیں، انکا مطالعہ وسیع اور تقابلی ہے جو بہت کم لوگوں میں پایا جاتا ہے، انکا یہ افسانہ علامتی تو ہے ہی، اسکے ساتھ تاریخی بھی ہے اور ہندو اساطیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے مگر موجودہ عصری تناظر میں پوری طرح relevant ہے جس سے اس کی فکر یا دور عصری جہات میں مزید وسعت پیدا ہو گئی ہے۔

اقبال حسن آزاد کی کہانی ”روح“ ایک نفسیاتی کہانی ہے اور نہایت خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے۔ مگر میں اس کہانی کو علامتی افسانے کے زمرے میں رکھنا پسند کروں گا، جسکی منطق یہ ہے کہ کئی سلا اپنے بزرگوں کی بے راہ رویوں اور غلط کاریوں کا خلیز آج بھی بھگت رہی ہے، جیسا کہ اس افسانے میں امینہ پر کسی روح کا سایہ آ جاتا ہے، اور وہ ہر فرد کے کوڑا زہ سے برآمد ہونے والے انسانی جسم کے کیکال کی تجزیہ و تحلیل کے بعد ہی وہاں سے رخصت ہوتا ہے، اور یہ انسانی جسم کا ڈھانچہ، نواب صاحب کا گناہ ہی ہے، جسے برسوں پہلے مٹی میں دفن کر دیا گیا تھا، افسانے کا ٹریٹمنٹ بے حد عمدہ ہے، بیان والا جواب جسکے لئے افسانہ نگار بجا طور پر قابل مبارکباد ہے۔

رحمان عباس ہمارے نوجوان افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جسے بڑی تیزی سے ایوان ادب میں اپنی موجودگی درج کرائی ہے، بے حد ذہین، فعال اور بھاگ ہے یہ افسانہ نگار، ابھی حال ہی



میں اسکا ناول روحِ زنِ اشاعت پر ہر ہو کر ایک بڑے ادبی حلقے سے خراجِ وصول کر رہا ہے، رحمان عباس کی سوچ کا کیوں بڑا وسیع ہے۔ در بھنگ نامنر کے اس افسانہ نمبر میں شامل نکا افسانہ چار ہزار برسوں کا مجید واصل انسان کی فطری جنتوں اور ضرورتوں کا اظہار یہ ہے، افسانہ نگار جنس کی فلاحی کو بہتر طور سے نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ اس کے تخلیقی اظہار پر اچھی دسترس بھی رکھتا ہے، اسی افسانے میں رحمان عباس نے لکھا ہے ”امام صاحب کی بیوی صادق کے بدن کو رام منوہر کہہ کر نئے نئے زایوں سے چاٹ کاٹ رہا تھا، رام کہہ کر جو دراصل ان کے کھیتوں میں مل جوتے کے لئے بلایا جاتا تھا، اب مل چلا رہا ہے، امام چار مہینوں کے لئے کہیں باہر گئے تھے۔“

مضامین کے باب میں کئی مضامین اہم ہیں اور نئے نئے لکھنے والوں کے لئے مشعل راہ بھی، اس سلسلے میں شبنم افروز کا مضمون ”معاصر افسانہ: رویے اور رجحانات“ دلچسپی سے پڑھنے لائق ہے، اس مضمون میں فاضل مضمون نگار نے کئی اہم باتیں کی ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ ۱۹۸۰ کے بعد نمایاں طور پر اپنی موجودگی ورج کرانے والے افسانہ نگاروں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اور ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری اور مزاحمت کے عناصر کی تلاش کرنے کی کوشش ہے، جو فنی طور پر خوش آئند ہے۔

اسکے علاوہ ”ہم عصر نسائی بیانیہ اور اسکے تعلقات“ میں یاسمین رشیدی نے خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں تخلیقی امکانات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ انکی یہ کوشش نامکمل سی کہی جائے گی کیونکہ اس میں کئی اہم نام چھوٹ گئے ہیں۔ اسکے مطابق آج عورت اور اس کے تصور کو اتنا پیچیدہ بنا دیا گیا ہے کہ وہ خود احمس الجھ کے رہ گئی ہے۔ یہ بہت ضروری معلوم پڑتا ہے کہ اس تصور کے پیچھے جیسے اس ثقافتی تصور اور اختصالی رویے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اپنے مضمون میں یاسمین رشیدی نے خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے اسی اختصالی رویوں اور اسکے خلاف مزاحمت کے حوالے پیش کئے ہیں، یہ ایک نیاز اویہ ہے جبکہ اعتراف ہونا چاہیے۔

خورشید حیات کا مضمون کہانی نمونہ سے پھوٹی خوشبو میں انہوں نے اسلم جمشید پوری کی کئی کہانیاں کا بڑا خوبصورت تجزیہ کیا ہے، اور اس انداز سے کیا ہے کہ قاری خود کو خورشید حیات کے لفظوں کے بحر سے آزار نہیں کر پاتا، اسلم جمشید پوری ایک سنجیدہ افسانہ نگار ہیں اور زندگی رنگ افسانے لکھنے کی صلاحیتوں سے معمور ہیں۔ مجموعی طور سے در بھنگ نامنر کا یہ افسانہ نمبر ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے اور عصری افسانوں کی سمت و رفتار کا قطب بن چکا ہے اور فکشن کے ادیب و قاری کی ذاتی لائبریری کی ضرورت بھی، اتنی محنت اور لگن سے یہ نمبر ترتیب دینے کے لئے ڈاکٹر منصور خوشتر کی کاوشات کا اعتراف نہ کرنا ادبی بددیانتی ہوگی۔ امید ہے وہ آئندہ بھی تشنگانِ ادب کی پیاس بجھاتے رہیں گے۔

### سلیم انصاری

HIG-3 anand nagar , adharta

jabalpur (M.P) 482004 mob.07070135643 /07354308999

## تصنیفات و تالیفات، عبدالمنان طرزی

شمار نمبر	نام کتاب	سال طباعت
۱۶		۲۰۰۸
۱۷	نکودیدہ دور	۲۰۰۸
۱۸	دیدہ دورانِ بہار جلد اول	۲۰۰۹
۱۹	سید سعادت علی خاں شخصیت اور شاعری	۲۰۰۹
۲۰	مارشس کی ہندی کہانیاں	۲۰۰۹
۲۱	گلبرگِ رسا	۲۰۱۰
۲۲	قد آوران (فارسی)	۲۰۱۰
۲۳	دیدہ دورانِ بہار جلد دوم	۲۰۱۰
۲۴	مہلا مینشی (منظوم)	۲۰۱۱

### کتابیں۔ طرزی کے بارے میں

۱	طرزی ایک قادر الکلام شاعر	۲۰۰۴
۲	طرزی اور طرفہ بیان	۲۰۰۶
۳	طرزی جناب (منظوم)	۲۰۰۸
۴	مقالات طرزی	۲۰۱۰
۵	بیاض فکرِ رعنا	۲۰۱۳

شمار نمبر	نام کتاب	سال طباعت
۱	گلبرگ	۱۹۷۲
۲	رفنگاں و قاتل	۲۰۰۱
۳	منظر نامہ	۲۰۰۲
۴	دستارِ طرحدار	۲۰۰۳
۵	بارگزار	۲۰۰۳
۶	طلع البدر علینا	۲۰۰۳
۷	قعارف، تہرہ، تاریخ منظوم	۲۰۰۴
۸	منظوم چائے	۲۰۰۴
۹	منظوم سیرۃ الرسول	۲۰۰۵
۱۰	دیوار میں ایک کھڑکی رہتی تھی	۲۰۰۵
۱۱	شاہِ بیل	۲۰۰۶
۱۲	آیاتِ جنوں	۲۰۰۶
۱۳	آہنگِ غزل (منظوم)	۲۰۰۷
۱۴	ذکارِ حق شعار	۲۰۰۷
۱۵	قامت	۲۰۰۸
۱۶	دُعا کا منظوم ساگر اس کتاب کا ہندی ایڈیشن بھی آیا ہے	۲۰۰۸







والله اعلم بالصواب



اہل قلم اور کتابوں کی اشاعت کے خواہشمندوں کیلئے

## پُرکشش پیشکش

مسودہ دیجئے کتاب لیجئے

☆	ایڈیٹنگ	☆	کمپوزنگ
☆	پروف ریڈنگ	☆	قلم پروسیڈنگ
☆	کاغذ کی خریداری	☆	پریس سے معاملات
☆	طباعت	☆	جلد بندی
☆	ٹائٹل ڈیزائننگ	☆	ٹائٹل پرائنگ

فنی مہارت رکھنے والی ٹیم کے ذریعے

تمام جہنجمشوں سے نجات

مناسب اجرت، وقت کی بچت

اور

راحت و اطمینان

خط و کتابت کا پتہ

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com

ہذا منصور خوشتر اردو شاعری کی نئی نسل کے ایک مقبول شاعر ہیں۔ نئی نسل کے شعراء گزشتہ نسل سے اس لئے مختلف ہیں کہ انہوں نے کسی تحریک یا رجحان کی پیروی کرنے کے بجائے خود اپنا راستہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا محاورہ زبان بھی مختلف ہے اور ان کے موضوع بھی۔ انہوں نے آسان زبان اور عام مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا۔ منصور خوشتر کی ڈپٹی پروفیشنل چونکہ کلاسیکی اثرات کے تحت ہوئی اس لئے ان کی یہاں فن اور زبان کا احترام اور جذبہ بات و محسوسات کا اپنی طرح اظہار بہت خوبصورتی کے ساتھ ملتا ہے۔ اور اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔

ڈاکٹر شادب زمولوی

ہذا منصور خوشتر کی شاعری بنیادی طور پر دہائی شاعری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر غزل میں ایک دو شعر مسائل حاضرہ کے ترجمان ہیں۔ ان کی غزلوں میں کفایت لفظی ہر سطر کے سبب بندش میں بڑی جتنی پیدا ہوگئی ہے اور اس کے نتیجے میں تاثیر اور دھار داری۔ ان کی چھوٹی غزلوں کی غزلیں جس کی بہت نمایاں مثالیں ہیں۔ مشتاق شاعری بھی ہمارے شعر و ادب کا ایک جتنی حصہ ہے۔ آج عام طور سے عصری آگہی اور مسائل حاضرہ پر شعری دفتر دیکھنے کو مل رہے ہیں، مایہ میں ان کی شاعری اردو غزلیہ ادب کی ایک اہم کی کوہرا کرتی ہے۔

پروفیسر طرقتی

ہذا منصور خوشتر اپنے پہلے مجموعہ کے ذریعہ انہوں نے بہتر تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے، وہ چھوٹی غزلوں میں بھی اچھے اشعار کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انشادوں اور کنہیوں کے ساتھ ہی مخاطب کا ہذا راست انداز ان کی غزلوں میں موجود ہے جس سے مکالماتی فضا قائم ہوگئی ہے۔

راشد انور راشد شعیبہ اردو اعلیٰ گزہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ہذا منصور خوشتر کی غزلوں میں احساس کا پلہ بھاری ہے۔ آج کی زندگی نیم کا کڑوا ہے۔ اس نیم کے بڑی کڑواہٹ جب منصور خوشتر کی غزلوں میں ابھار دواؤں کو نظر آتی ہے۔

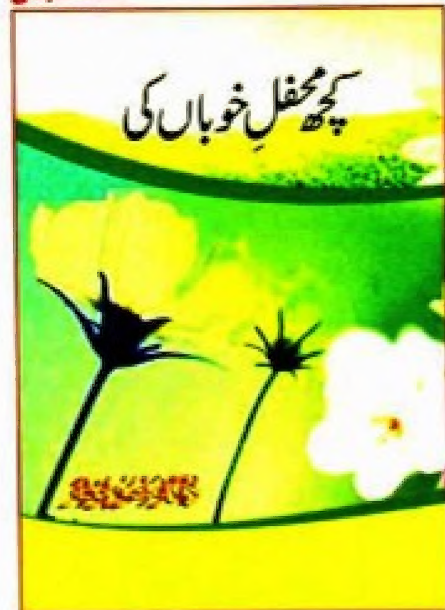
ڈاکٹر منظر عاشق ہرگانی

ہذا منصور خوشتر نے عملی سطح پر زندگی کرنے اور معاملات زندگی کو سمجھنے کے بعد انہیں مل کرنے کی جوشیل پیش کی ہے وہ بعض اپنی پیچھے چھوٹے دلوں کے لئے تازیاتہ عبرت بھی ہے۔

ڈاکٹر جمال اویسی

ہذا منصور خوشتر کی شاعری زمان اور حقیقت کے درمیان کشیدہ توازن آجنگ قائم کرنے کی اچھی کوشش ہے۔ سماجی شعور اور تہذیبی شعور کا اپنی شاعری کا حصہ بنانے کی کوشش لائق تحسین ہے۔ رجائی نقطہ نظر اور سماجی انداز فکر کے سبب بھی خوشتر کی شاعری ہماری توجہ مبذول کرتی ہے۔

عطا عابدی



ڈاکٹر منصور خوشتر کا پہلا شعری مجموعہ

کچھ محفلِ خواباں کی

منظر عام پر

ناشر: منصور راجو کیشنل اینڈ ویلفئر ٹرسٹ، دربھنگا



## DARBHANGA TIMES

VOL-12 ISSUE-06

MAY TO JULY-2016

Purani Munsifi, Darbhanga-04 (Bihar) India, Cell: 9234772764, Fax: 06272-250103

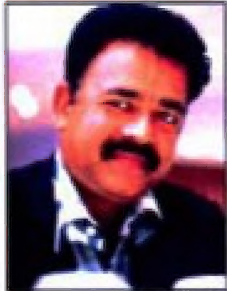
Email: darbhangatimes@gmail.com www.darbhangatimes.in

EDITOR: DR. MANSOOR KHUSHTER

## دربھنگہ ٹائمز کے ناول نمبر کی کامیاب شاعت پر دل کی گہرائیوں سے مبارک باد



ڈاکٹر شمس احمد (سربراہان ذریعہ داربھنگہ ٹائمز)



احمد شفیق (دور قلم) سربراہان ذریعہ داربھنگہ ٹائمز



انوار کریم (دور قلم) سربراہان ذریعہ داربھنگہ ٹائمز

ہے منصور خوشتر اردو شاعری کی نئی نسل کے ایک مقبول شاعر ہیں۔ نئی نسل کے شعراء گزشتہ نسل سے اس لئے مختلف ہیں کہ انہوں نے کسی تحریک یا رجحان کی پیروی کرنے کے بجائے خود اپنا راستہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا محاورہ زبان بھی مختلف ہے اور ان کے موضوع بھی۔ انہوں نے آسان زبان اور عام مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا۔ منصور خوشتر کی ذہنی پرورش چونکہ کلاسیکی ثراث کے تحت ہوئی اس لئے ان کے یہاں فن اور زبان کا احترام اور جذبہ بات و محسوسات کا اپنی طرح اظہار بہت خوبصورتی کے ساتھ ملتا ہے۔ اور اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔

### ڈاکٹر شارب زمولوی

ہے منصور خوشتر کی شاعری بنیادی طور پر دینی شاعری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر غزل میں ایک دو شعر مسائل حاضرہ کے ترجمان ہیں۔ ان کی غزلوں میں کثافت لفظی برتنے کے سبب بندش میں بڑی جتنی پیدا ہوگئی ہے اور اس کے نتیجے میں تاثیر اور دھار داری ان کی چھوٹی بحر کی غزلیں جس کی بہت نمایاں مثالیں ہیں۔ عشقیہ شاعری بھی ہمارے شعروادب کا ایک قیمتی حصہ ہے۔ آج عام طور سے مصری آگئی اور مسائل حاضرہ پر شعری دقت دیکھنے کو مل رہے ہیں مایہ میں ان کی شاعری اردو غزلیہ ادب کی ایک اہم کی کوپرا کرتی ہے۔

### پروفیسر طرزی

ہے منصور خوشتر اپنے پہلے مجموعہ کے ذریعہ انہوں نے بہتر تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے، وہ چھوٹی بحر میں بھی اچھے اشعار کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اشاروں اور کنایوں کے ساتھ ہی مخاطب کا براہ راست انداز ان کی غزلوں میں موجود ہے جس سے مکالماتی لہذا قائم ہوگئی ہے۔

### راشد انور راشد

ہے منصور خوشتر کی غزلوں میں احساس کا پلہ بھاری ہے۔ آج کی زندگی غم کا کڑواہٹ ہے۔ اس غم کے بچنے کی کڑواہٹ جب منصور خوشتر کی غزلوں میں لپکتا ہے تو دھڑکتا ہے۔

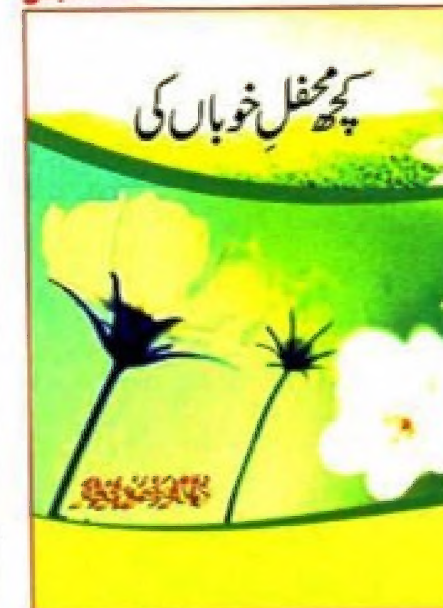
### ڈاکٹر ناصر عاشق ہرچاگانی

ہے منصور خوشتر نے علمی سطح پر زندگی کرنے اور معاملات زندگی کو سمجھنے کے بعد نہیں مل کرنے کی جو مثال پیش کی ہے وہ بعض اپنی پہنچے ہوئے دلوں کے لئے تازہ بات سمجھتی بھی ہے۔

### ڈاکٹر جمال اویسی

ہے منصور خوشتر کی شاعری زمان اور حقیقت کے درمیان جادو و توازن آج تک قائم کرنے کی اچھی کوشش ہے۔ سماجی شعور اور تہذیبی شعور کو اپنی شاعری کا حصہ بنانے کی کوشش لائق تحسین ہے۔ رجائی نقطہ نظر اور سماجی انداز نگار کے سبب بھی خوشتر کی شاعری ہماری توجہ مبذول کرتی ہے۔

### مطا عابدی



ڈاکٹر منصور خوشتر کا پہلا شعری مجموعہ

# کچھ محفلِ خوباں کی

## منظر عام پر

ناشر: منصور راجپوت کیشنل اینڈ ویلفئر ٹرسٹ، دربھنگہ